

**ଶ୍ରୀମତୀ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ଦେବୀ ପରିଚୟ-ପତ୍ର ।**

नेशनल पब्लिशिंग हाउस



( शोध और समीक्षा की प्रवृत्ति )

१९७२

अंक-१



हिन्दी-विभाग

कुरुक्षेत्र

# संभावना

(प्रगति तथा अक्षुब्ध मे प्रकाश)

वार्षिक सुलभ

देश मे १० रु० : विनिम्न आवरण १५ रु०

विदेशी मे ५ डॉलर २५ डॉलर

३० शिलिंग ५० शिलिंग

प्रति अक्ष ... २० : विनिम्न आवरण १० रु०

विदेशी मे ... १ डॉलर . विनिम्न आवरण ५ डॉलर

२० शिलिंग : विनिम्न आवरण ३० शिलिंग

संरक्षक : डॉ० शरत् कुमार दत्त, उपकुलपति, कुम्भेश्वर विश्वविद्यालय

प्रकाशक तथा प्रधान सम्पादक : डॉ० रामेश्वर लाल खण्डेलवाल

## सम्पादक-मण्डल

डॉ० पद्मसिंह शर्मा 'कमलेश'

डॉ० छविनाथ त्रिपाठी

डॉ० शशिभूषण सिंहल

डॉ० हरिश्चन्द्र शर्मा

डॉ० बल्लानंद

डॉ० शिवप्रसाद गोयल

डॉ० भीम सिंह मलिक

१९५५ : डॉ० शिवप्रसाद गोयल हिन्दी विभाग, कुम्भेश्वर विश्वविद्यालय, कुम्भेश्वर ।

हरि चन्द शर्मा, मैनेजर, बरकत प्रिंटिंग प्रेस, घग्घाला छावनी ।



डॉ० शरत् कुमार दत्त  
उपकुलपति,  
कुरुक्षेत्र विश्वविद्यालय

## संदेश

दिनांक : २४-३-७२

मुझे यह जानकर बड़ी प्रमन्नता है कि कुरुक्षेत्र विश्वविद्यालय के हिन्दी-विभाग ने दीर्घ ही 'सभावना' नामक एक अर्द्धवार्षिक पत्रिका निकालने का सकल्प किया है। पत्रिका के उद्देश्य सराहनीय हैं और मेरा विश्वास है कि इसके द्वारा माहित्य और विभिन्न विद्या-शाखाओं से सम्बद्ध स्थानीय तथा बाहर के सहयोगी लेखकों द्वारा अभिव्यक्त नाना विचारधाराओं के माध्यम से साहित्यिक चिन्तन और शोध के वातावरण का निर्माण होगा।

मैं पत्रिका के उद्देश्यों की पूर्ति की कामना करता हूँ और साथ ही आशा करता हूँ कि विभाग, हिन्दी को विकसित व समृद्ध करने की दृष्टि से उपयोगी, अपने बहुमुखी कार्यक्रमों के आयोजन द्वारा निरन्तर सशक्त होना चलेगा।

—शरत् कुमार दत्त



## विषय-सूची

संदेश	...	१
सम्पादकीय	. .	५
सौम्य की परिभाषा और स्वरूप	...	९
छद्म की भाँति का एक सुखी प्रेम-पत्र—		
कथा का मूल	...	११
उत्पत्ति-मूलक सभोला . जेनेका के आवाज	.	१४
सूत्र-प्रतिभा के रहस्यमय धीमे-कमल	..	१६
हिन्दी प्रेमियों के नाम किन्हीं	...	१९
सूत्र की ओर बहना	...	२५
सौ-प्रतिभा में सदा सभोला की सुनि	...	२७
हिन्दी की सारकीय विचार-विचार	. .	२९
सभोला की आत्मा : सभोला एक सभोला	...	३०
सूत्र-प्रतिभा की सारकीय विचार-विचार	...	३३
सूत्र-प्रतिभा की सुनि का एक सभोला	..	३५
सभोला (नये प्रकाशन)	..	३७
सभोला की सुनि का एक सभोला	..	३८
सभोला के सारकीय विचार-विचार	.	४०
सभोला की सुनि का एक सभोला	...	४२
सभोला की सुनि का एक सभोला	...	४४
सभोला की सुनि का एक सभोला	...	४६
सभोला की सुनि का एक सभोला	...	४८

# महत्त्वपूर्ण कवि की महत्त्वपूर्ण कृतियां

रससिद्ध कवि वचन हिन्दी के उन कुछ कवियों में हैं जो समय के साथ आगे बढ़ते रहे हैं और जिनकी गणना साहित्य के मूर्धन्य कृतिकारों में की जाती है। उन्हें साहित्य अकादमी का सम्मानित पुरस्कार प्राप्त हुआ है। उनकी सम्पूर्ण रचनाएं हमारे यहां से प्रकाशित और उपलब्ध हैं।



## काव्य संग्रह

उभरते प्रतिमानों के रूप	८'००
दो चट्टानें (साहित्य अकादमी पुरस्कार से सम्मानित)	७'००
कटती प्रतिमाओं की आवाज़	८'००
बहुत दिन बीते	६'००
अभिनव सोपान	१५'००
मरकत द्वीप का स्वर	५'००
भारती और अंगारे	५'००
चार बेमे चौंसठ सूटे	४'००
निर्मगिमा	४'००
मिलन-यामिनी	४'००
मतरंगिनी	४'००
घर के इधर-उधर	३'००
मृत की माना	३'००
आदी के फूल	३'००
आकुल अंतर	२'५०
प्रणय-पत्रिका	३'००
एकांत मगीत	२'५०
हलाहल	२'५०
बूट घोर नाचघर	३'००
निगा-निमेषण	२'५०
मधुबाना	३'००
मधुमाना	२'००
मधुबन्धन	३'००
बगान का गान	२'००

## आत्मकथा संस्मरण

बया भूलूँ बया याद कहे (भाग १)	१
नीड़ का निर्माण फिर (भाग २)	१
प्रवास की टायरी	१
पंत के सौ पत्र : वचन के नाम	
नए-पुराने झरोखे	
पद्यात्मक अनुवाद	
मैकबेथ	
अधिलो	
६४ रूसी कविताएँ	
नागर गीता	
जन-गीता	
सैयाम की मधुशाला	
हैमलेट	
भाषा अपनी भाव परामे	
संपादित	
सुमित्रानन्दन पंत	
जीवनी और मकलन	
समीक्षा	
कवियों में मोह्य मत	

## सम्पादकीय

‘संभावना’ का प्रथम धक पाठकों के हाथ में है ।

माना विचार-दृष्टियों, जीवन-प्रेरणाओं और परिस्थितियों-प्रभावों के संश्लेष से काव्य और साहित्य का जो स्वरूप निरन्तर नवीन ढंग से प्राज मण्डित होता चल रहा है उस पर शुद्ध मारस्वत दृष्टि से व जिज्ञासु भाव से विचार-विमर्श करते रहना साहित्य के किसी भी गम्भीर सम्येता का एक प्रियतर कार्य है । घत कुशक्षेत्र विश्व-विद्यालय के हिन्दी-विभाग के सभी मित्रों ने भी सोचा कि पारस्परिक लाभ की दृष्टि से साहित्यिक विचार-विनिमय का एक औपचारिक माध्यम बनाना चाहिए । ‘संभावना’ के आविर्भाव की छोटी सी महज कहानी बस इतनी ही है ।

साहित्य के स्वरूप-निर्माण की प्रक्रिया भारत व विश्व के सम्य देशों में गताभियो से चलती रही है । निश्चय ही गम्भीर आस्था के साथ हुए उस प्रयत्न ने साहित्य-विज्ञता को एक अत्यन्त प्रौढ घरातल पर प्रतिष्ठित किया है । इस क्षेत्र में हुई उपलब्धियाँ भावयित्री प्रणिभा का मानो चरम निदर्शन ही प्रस्तुत करती हैं ।

पर साथ ही आधुनिक परिस्थितियों विचार-दृष्टियों, आस्थाओं और जीवन-आकांक्षाओं ने साहित्य के स्वरूप-निर्माण की उक्त प्रक्रिया को एक नवीन ही मोड़ व गति दे दी है । राष्ट्रीय और अन्तर्राष्ट्रीय घरातल पर, माना नवीन साधनों से, वैचारिक सम्पर्कों और पारस्परिक प्रभावों की मात्रा दिखले सो बयों में बढ़ी तेजी से बढ़ी है । इस स्थिति ने प्रत्येक साहित्य को आत्मामोहन, तुलना, निजी उपलब्धि के धकन व मूल्यांकन-पुनर्मूल्यांकन के लिए प्रेरित किया है । प्रधानतः उत्प्रेरण, शिक्षण व रसास्वादन की दृष्टियों से ही निमित्त साहित्य पर धब साहित्येतर धनुशासनो (इतिहास, दर्शन, जो पहले भी थे—राजनीति, धर्मशास्त्र, समाज-शास्त्र और मनोविज्ञान आदि) ने भी इबाव डान कर साहित्य को अपनी चेतना, न्यूनाधिक रूप में—बही-बही विषयानुषात में भी—आत्मसात् करने की बाध्य कर दिया है । ऐसी स्थिति में एव विशेष तनाव पैदा हो गया है :



एक वर्ग काव्य और साहित्य के क्षेत्र को जीवन के मूल या शुद्ध रूप से जोड़ कर उसे विजातीय तत्त्वों व प्रभावों से बचाकर उसकी मूल प्रकृति को सुरक्षित रखने में प्राणवश से जुटा हुआ है तो अन्य दल साहित्य को अधिक पूर्ण बनाने के उद्देश्य से उसे जीवन व व्यवहार के साथ जोड़ने के प्रति अधिक आग्रही हो उठे हैं। इसे हम आज के साहित्य के मूल में निहित आदर्श और यथार्थ का द्वंद्व कह सकते हैं जिन्होंने साहित्य के वस्तु या कथ्य और शिल्प में तथा उनके पारस्परिक सम्बन्धों में एक गहरी खींचतान पैदा कर दी है।

फ्रेंच राज्य-क्रांति तथा उससे उभरे प्रजातांत्रिक मूल्यों ने सताद्वितीय से प्रायः उपेक्षित सामान्य व्यक्ति का ओहदा बढ़ाने में भरपूर मदद की और परिणामतः अर्धवीन युगों में चिन्तन-स्वातन्त्र्य के नये द्वार खुले। जो कुछ प्रतिष्ठित है वह जैसे सहसा हिल उठा और नये सिरे से जीवन के अन्य क्षेत्रों के साथ साहित्य में भी व्यापक ऊहापोह हुआ। आत्मा और मन; सामाजिक यथार्थ और वैयक्तिक यथार्थ; तथ्य और कल्पना; ऐन्द्रिय व अतीन्द्रिय; शाश्वत और परिवर्तनशील; वस्तु या कथ्य और शैली व शिल्प या रीति—के सुदूर सीमान्तों के बीच विचरणशील नाना रगतों की परस्पर गुंथी-उलझी साहित्यिक विचार-धाराओं का सूत्रपात और प्रचार हुआ जो बहुत कुछ भौतिक विज्ञान, मनोविज्ञान व दर्शन के क्षेत्र में अनुदिन होने वाले ज्ञान (सूचना)-स्फोट से निदिष्ट या प्रेरित रहा।

एक ओर रम, मोक्ष व कल्पना आदि की साहित्य का सार-मूल्य समझा जा रहा है तो दूसरी ओर लोह-जीवन की अधिक सुखर आकांक्षाओं व प्रयत्नों के गमावेम में साहित्य का पाठ बहुत चौड़ा किया जा रहा है। एक ओर भाषा, छंद, अलंकार व रीति को स्थूल, ऊपरी, बाह्य तत्त्व कह देने की मान है तो दूसरी ओर दृष्टि घावों या मूढम चेतना में जोड़ कर उनके मर्म की गहरी साहसिक खोज के प्रयास हुए हैं और हो रहे हैं। एक ओर 'सांप्रपण' की कलाकारोचित पीड़ा को एक आत्मनिष्ठ लक्ष्य में प्रयुक्त किया जा रहा है तो दूसरी ओर रम भविष्य का उद्देश्य भी किया जा रहा है। एक ओर रम के प्रति घाव है तो दूसरी ओर 'विश्व' उगता परीत स्थानात्मक हो रहा है। एक ओर 'तत्त्व शिव गुणराम' के तीन प्रतिष्ठित सूत्र वर्गीय ज्ञान पट रहे हैं तो दूसरी ओर अनेक-अनेक दल-गत या वैयक्तिक मूल्य भी लेकर हो रहे हैं।

इस सब धाराधारा के दृष्टि अथवा मानव-चेतना की ऊर्चा या रंगीन जीवनी दर्शित कर सार-प्रधान ? इस समस्या है कि यथार्थ व यथार्थ के बीच मानव विरोधी विचार-धाराओं का आतिशय मानव-चेतना की समृद्धि, शक्ति व ताकती का ही परिचायक है। जो धारा नष्ट हो रहा है वह मानव-चेतना की गहरी गूँहा है। वह जो नष्ट हो रहा है, उसे मानव धारा के साथ ही प्रकार जोड़ने की आवश्यकता है कि यथार्थ इच्छा (विश्व-प्रधान मानव की समृद्ध चेतना का प्रमाण ही

होगा) व नवीन उपलब्धि एक रामायनिक प्रक्रिया द्वारा विचारों का वह गभीर व नवीन जीवन-द्रव उपस्थित करें जिसे हम भावी के हाथों हर्ष व गौरव के साथ सीप सकें ।

विरोधी भ्रमवा अननुकूल जीवन-दृष्टियों के सम्मेल से उद्भूत अनेक साहित्य-दृष्टियाँ या दृष्टि-भंगिमाएँ आज हमारे सामने आ रही हैं, और सम्भवतः आगे और भी अधिक आयेंगी । वे कारणवश हमें रुचिकर न भी लगें, किन्तु यह न मानने का भी कोई कारण नहीं कि वे दृष्टियाँ अपने स्रोतों में उगी निष्ठा व उच्चानयता में जन्मी हैं जिससे कि मुपनिषद् विचार-दृष्टियाँ भी जन्मी हैं या विकसित होनी चाई हैं । हम यों कहें कि काव्य या साहित्य के नरवों, उपादानों या उपकरणों में से एक-एक को लेकर, उसे, घटत-घटत व्यक्ति-वैयर्थ्य या दलों या सम्प्रदायों में चिन्तन की पूर्णता तक पहुँचा कर, नित्य प्रदान किया जा रहा है । अवश्य ही ऐसे प्रयत्न साहित्य के व्यापक मद्दर्थों की दृष्टि में एकांगी हैं, पर वे उन छोटे-छोटे पुत्रों के समान हैं जिनकी जन्म मार्गवता अतः एक विनाश व्यवस्था (साहित्य) में मुनियोजित होने में ही है, या वे प्रयत्न सहायक नदी-नालों के ही समान हैं जो अन्ततः महानद (साहित्य) में लीन होकर उसे समृद्ध करने की ही वश हैं ।

लगता है, हमें इसके लिए धैर्य, प्रीति, सहिष्णुता और दायीनता की गहरी आवश्यकता है । मूल या कॉमला, नारे, फलके, मनाप्रह, आशेष, वैशाली, मुक्ती, स्व-गति चरमों में छनी दृष्टियाँ, महत्ता-प्रति या हीनता-प्रति में प्रसन्नता, गुण-मुक्तिमयों अति तरलीकरण की प्रक्रिया, साहित्यिक चोपराई और अभद्रता आदि में साहित्य का महान् तत्त्व पकड़ में नहीं आयेगा । हमें नाना साहित्य-दृष्टियों में आज परिचित होना है, उन्हें शिथिलपूर्वक अपनी चेतना में आत्मगन्तु करना है और साहित्य की एक मुहूर्त व गुहरी प्राणवान् प्रतिमा उभारने में अपना योग-दान करना है ।

चिन्तन-मदन की गभावताओं के मये व विस्तृत शिथिल मात्र गुन रहे हैं । साथ-साथ चढ़ें तो बँसा ?

—सम्पादक

## इन पुस्तकों के अभाव में पुस्तकालयों की शोभा अधूरी है

१	डा० जाकिर हुसैन, व्यक्तित्व और विचार	ताराचन्द वर्मा	५०'००
२	लाल बहादुर शास्त्री, व्यक्तित्व और विचार	डा. के. बी. सहल	५०'००
३	इन्दिरा गांधी, व्यक्तित्व और विचार	डा. के. बी. सहल	२५'००
४	गुरु नानक, व्यक्तित्व और विचार	डा. सीता होडा	१०'००
५	गांधी के हमराही—सीमान्त गांधी	सोहन मायुर, रामजन्म चतुर्वेदी	१५'००
६	गांधी शताब्दी स्मारक ग्रन्थ	ताराचन्द वर्मा	२०'००
७	गांधी जी और शिक्षा	ताराचन्द वर्मा	७'५०
८	यदि गांधी शिक्षक होते	ज्ञानमारित्त, प्रेम सक्सेना	४'५०
९	डिगल गीत साहित्य	डा. नारायणसिंह भाटी	४५'००
१०	महाकवि पुष्प दन्त	डा. राजनारायण पाण्डेय	३५'००
११	अनुसन्धान और आलोचना	डा. कन्हैयालाल सहल	२०'००
१२	चिन्तन के नये आयाम	डा. सरनाम सिंह शर्मा अरुण	२०'००
१३	हिन्दी भाषा रूप विकास	डा. सरनाम सिंह शर्मा 'अरुण'	१५'००
१४	आर्य भाषाओं के विकास क्रम में अपभ्रंश	डा. सरनाम सिंह शर्मा 'अरुण'	१०'००
१५	हिन्दी भाषा की आधुनिक मस्यौदा	डा. सरनाम सिंह शर्मा 'अरुण'	१०'००
१६	ममीक्षा और मूल्यांकन	डा. हरिचरण शर्मा	१५'००
१७	आलोचना और सिद्धान्त	डा. हरिचरण शर्मा	१०'००
१८	हिन्दी गद्य साहित्य का सर्वेक्षण	डा. जगदीश चन्द्र चतुर्वेदी	१५'००
१९	कामायनी का नया अन्वेषण	डा. राम गोपाल शर्मा 'दिनेश'	१२'००
२०	कामायनी का प्रतिपाद	डा. जगदीश प्रसाद शर्मा	१२'००
२१	कामायनी दिग्दर्शन	डा. केदार नाथ द्विवेदी 'यशोव्रत'	१५'००
२२	भारत और अस्तित्व के नाट्य तत्त्वों की तुलना	डा. गोरख सिंह	१२'००
२३	उद्यान विज्ञान	डा. राजेश्वरी प्रसाद चंदोपा	१५'००

प्रकाशक : खिन्मय प्रकाशक, चौड़ा रास्ता, जयपुर  
मुद्रक : डी स्टूडेंट बुक कम्पनी, चौड़ा रास्ता जयपुर; सीतल गेट जयपुर।

## ‘सौन्दर्य की परिभाषा और स्वरूप

पाश्चात्य धर्मधारणा

—डॉ० मोन्द

सौन्दर्य शब्द अपने परिभाषिक अर्थ में शब्द सूट्टी का पर्याय है। सूट्टी की एक व्युत्पत्ति इस प्रकार है बो (beau) + टी। बो का अर्थ है प्रिय अथवा रमिक या शृंगारी पुरुष और टी भाववाचक प्रत्यय है। इस प्रकार सूट्टी का सन्दर्भ हुआ रमिक का भाव रमिकता अथवा शृंगारी पुरुष का गुण। फ्रांसीसी भाषा में इसका समानार्थक शब्द है बैल्, ज़ालीनी में पुनक्रुम, यूनानी भाषा में कसोम और रूसी में कसोता। बैल् का अर्थ है सुन्दरी, पुनक्रुम प्रीतिवर का वाचक है और यूनानी भाषा का कसोम भी सामान्यतः सुन्दर के ही निबट है। रूसी शब्द कसोता (Krasota) का वाचार्थ है सुदर्शन अर्थात् देखने में सुन्दर, यद्यपि लक्षणा से यह व्यापक अर्थ का वाचक भी हो जाता है। इनमें से कुछ शब्दों में लानिय लक्ष का प्राधान्य है और कुछ में रूप या बाह्य सौन्दर्य का। कसोम की अर्थ-परिधि अधिक व्यापक है—उपरोक्त सद्गुण का भाव भी निहित है—इस प्रकार सौन्दर्य में रूपलक्षण, लानिय और व्यापक अर्थ में प्रेम लक्ष का अन्तर्भाव मिलता है।

पाश्चात्य शास्त्र में सौन्दर्य लक्ष का व्याख्यान-विवेचन आरम्भ में ही होना आया है और यह परम्परा निरन्तर चल रही है। प्लेटो ने काकी चिन्ता में अनेक शब्दों में सौन्दर्य के विषय में विचार किया है। अतएव अम्ब ‘ट्रिगिदस मेन्जर’ के महादोष में से सुवचन के अन्तर्गत में विषय का विवेचन आरम्भ करना है। सुवचन सौन्दर्य के विषय में तीन विचार प्रस्तुत करना है (१) सौन्दर्य का अर्थ है पूर्णता की सफलता, (२) सौन्दर्य अर्थ का पर्याय है, (३) सौन्दर्य का लक्षण है प्रीति (आह्लाद) जो प्रेम और धर्म का माध्यम से प्रीतिवर हो बड़ी सुन्दर है। ये तीन धारणाएँ सीमित रूप से दोष हैं और सुवचन इन्हें स्वीकार नहीं करेगा। इनका अपहरण करने से बाद परिणाम के अन्त में प्लेटो ने सौन्दर्य का अन्तर्भाव मनोबोध के साथ,

\* विश्वविद्यालय मन्दिर काशी के छात्रावास विन्ध्य के अन्तर्गत सुवचन विन्ध्यविद्यालय के हिन्दी विभाग में १६ दिसम्बर, सन् १९७१ को दिया गया लेखन।

संशयन शब्दावली में ध्यानाभ्यास किया है। प्लेटो के अनुसार सौन्दर्य मूर्ति का मूल तत्त्व है और इसका सम्पादन करना ही तत्त्वज्ञान का प्रथम तत्त्व है। यह मूल का पर्याय है और श्रेयस् से अभिन्न है। सौन्दर्य और प्रेम एक ही तत्त्व के दो वास्तविक पक्ष हैं। सौन्दर्य की कई छोटियाँ और स्तर हैं। पहला स्तर है मार्गभोग भोगी सौन्दर्य—सौन्दर्य की सत्ता व्यभिचार न होकर मार्गभोग होती है अर्थात् व्यभिचार का सौन्दर्य विश्व-सौन्दर्य का ही अंग होना है। दूसरा स्तर है चेतना का सौन्दर्य : सौन्दर्य केवल शरीर का ही गुण नहीं है—शरीर सौन्दर्य में ऊपर चेतना के सौन्दर्य की सत्ता है। इसमें ऊपर है नियम और मर्यादा का सौन्दर्य अर्थात् नैतिक सौन्दर्य और सबसे ऊपर है ज्ञान-विज्ञान का सौन्दर्य। इस प्रकार सौन्दर्य के चार स्तर हैं : शारीरिक सौन्दर्य, मानसिक सौन्दर्य, नैतिक सौन्दर्य और शुद्ध बुद्धि का सौन्दर्य अथवा प्रज्ञात्मक सौन्दर्य। प्रज्ञात्मक सौन्दर्य ही निर्गुण और परम सौन्दर्य है। सौन्दर्य का आधार है समन्वित अथवा सामञ्जस्य, जो विश्व-प्रबंध का मूल सिद्धान्त है। यह सामञ्जस्य ही श्रीचरित्र है जो समानुपात और सममात्रा पर निर्भर करता है। इस प्रज्ञात्मक सौन्दर्य को प्लेटो ने प्रकाश-रूप माना है, जो वस्तुतः आत्मचैतन्य का प्रतीक है।<sup>१</sup>

प्लेटो का उपर्युक्त मन्त्रमय आत्मवादी सौन्दर्य-चिंतन का प्रस्थान-बिंदु है। इस वर्ग के दार्शनिकों में प्रमुख हैं प्राचीनों में—प्लेटिनस, और मसीही मत आँगस्टीन तथा ऐक्विनस और आधुनिकों में कांट व हीगेल आदि। प्लेटिनस (Plotinus) के अनुसार जो हमारे अनुराग का विषय है, अन्ततः वही सुन्दर है। मानव-आत्मा अपने मूल उद्गम—उस परम तत्त्व-से-मिलने के लिए व्यग्र रहती है जो शिव और सुन्दर का आधार-स्रोत है। उस परम सुन्दर के साथ तादात्म्य की यही अभिलाषा सौन्दर्य-चेतना का रहस्य है। अर्थात् सौन्दर्य की भावना मूलतः एक आध्यात्मिक अनुभूति या रहस्यानुभूति है। मूर्ति अथवा वास्तु कला का सौन्दर्य उसके मूल आधार में न होकर कलाकार की चेतना में सक्रिय मूल विचार या भावना में ही रहता है। मसीही मत ने इस रहस्य-भावना को और भी स्पष्ट कर दिया है। संत आँगस्टीन और ऐक्विनस ने सौन्दर्य को ईश्वरीय तत्त्व माना है। उनका मत है कि ईश्वर शुद्ध और परम सौन्दर्य का प्रतीक है। विश्व का सौन्दर्य उसी का आभास है; प्रत्यक्ष सौन्दर्य मूलतः अपाश्चिद ही होता है। रूप और आलोक उसके मूल तत्त्व हैं, वह आनन्दमय रूप अथवा रूपायित आलोक है और यह आलोक स्रष्टा के तेज का ही प्रतिरूप है जो सृष्टि के विधान में क्रम, अन्विति और अनुपात आदि गुणों का सन्निवेश करता है। इसी आधार पर आँगस्टीन ने सौन्दर्य को रंग के आकर्षण से युक्त प्रयोगों का समानुपात कहा है और ऐक्विनस ने उसके तीन तत्त्व माने हैं—अलम्ब्यता, समानुपात और दीप्ति।<sup>२</sup>

आधुनिक युग में कांट और हीगेल ने प्रायः इन्हीं मूल सूत्रों का पल्लवन किया

है—काट ने नवीन तर्कशास्त्र के आलोक में और हीगेल ने विज्ञान के आधार पर। काट ने सोन्दर्य के दो रूप माने हैं : (१) शुद्ध वा निरपेक्ष सोन्दर्य और (२) सापेक्ष सोन्दर्य। शुद्ध सोन्दर्य रूपगत सामञ्जस्य पर निर्भर करता है : वह अपना प्रयोजन घाप है—अर्थात् प्रमाता किसी उद्देश्य में उसका भावन अथवा आस्वादन नहीं करता। सापेक्ष सोन्दर्य के पीछे कोई-न-कोई प्रयोजन अवश्य रहता है जो जीवन के प्रति उसकी साधकता में ही उसका मूल्य निहित है। अपने उत्कृष्ट रूप में वह प्रत्यक्षतमक अथवा नैतिक होता है। अपने तत्त्व रूप में वह सत्य अथवा शिव का प्रतिरूप है। हीगेल ने इन बिचार को और स्पष्ट करने हुए सोन्दर्य की दिव्य चेतना की गोचर अभिव्यक्ति या ऐन्द्रिय प्रतीति माना है। यह दिव्य चेतना परम सत्ता का ही प्रतिरूप है जो सम्पूर्ण सृष्टि की प्रेरक शक्ति है। इसी की गोचर अथवा ऐन्द्रिय रूप में प्रभुति कला है। कला में प्रकृति की अपेक्षा आत्मतत्त्व प्रधान होता है, अतः सोन्दर्य वस्तु कला का ही धर्म है। —प्रकृति सोन्दर्य का सोपान है परिणति नहीं है, अर्थात् उसमें सोन्दर्य वा पूर्ण रूप नहीं मिलता। प्रमाता प्रकृति के दर्शन में सोन्दर्य की ओर प्रसरण होता है, परन्तु उसे सिद्ध नहीं कर पाता—सोन्दर्य की सिद्धि कला में ही है। प्राकृतिक रूपों में जो सामञ्जस्य अथवा उसके विभिन्न तत्त्व—अनुक्रम, अनुपात, सममिति आदि दृष्टिगत होते हैं, वे सोन्दर्य की ओर मकेन करने हैं। वास्तविकता का गोचर सामञ्जस्य आन्तरिक सामञ्जस्य अथवा भावनागत सामञ्जस्य का प्रतिबिम्ब मात्र है। आन्तरिक रूप वा चित् रूप ही वास्तविक रूप है, वही सोन्दर्य है।

हीगेल की उक्त परिभाषा सोन्दर्य की आत्मवादी व्याख्या की परिणति है।

### वस्तुवादी व्याख्या

बिचारको का एक अन्य धर्म सोन्दर्य की वस्तुगत या रूपगत सत्ता का प्रतिपादन करता है। इनके अनुसार सोन्दर्य वस्तु का गुण है और वह रूप-आकार में निहित रहता है। आत्मवादी सोन्दर्यशास्त्र का ध्येय है सोन्दर्य अथवा कला के आध्यात्मिक धर्म की व्याख्या। आत्मवादी के लिए सोन्दर्य परम सत्ता अथवा सृष्टिविद्या की पारमाधिक एकता या समन्विति का प्रतीक है। रूपवादी इसका निषेध करता है। १९वीं शताब्दी के पूर्वार्ध में हर्बर्ट नामक (बर्न ?) दार्शनिक ने दुर्टना के साथ घोषणा की सोन्दर्य अपने अतिरिक्त किसी अक्षर तत्त्व का प्रतीक नहीं है—अपने रूप के अतिरिक्त उसका कोई अर्थ नहीं है। वस्तु के रूप-आकार की रचना अनुक्रम, अनुपात, सममिति, समन्विति, वर्ण-योजना, दीप्ति आदि मन्त्रों में होती है—ये ही सोन्दर्य के तत्त्व हैं। इन तत्त्वों की सत्ता आत्मवादियों को भी मान्य रहती है—लेकिन वे तो स्पष्ट दावे में इनका उल्लेख किया ही है और काट तथा हीगेल ने भी समन्विति को ही सोन्दर्य का आधार माना है। परन्तु दोनों के दृष्टिकोण में भेद है। आत्मवादी इनको पारमाधिक सत्ता के प्रतीक मानता है, जबकि रूपवादी इन्हें पारिवर्त्य एवं वस्तुनिष्ठ

मानता है—उमके मत में ये सौन्दर्य के व्यापार-नस्त्र हैं, सौन्दर्य के घनिष्ठता विगो अन्य अर्थ के प्रतीक नहीं है। इस प्रकार व्यापारी विचारक सौन्दर्य की सत्ता वस्तु की गरचना में ही मानते हैं और भाव तथा विचार में उमका कोई संबंध नहीं मानते—अर्थात् ये दृग बात में इन्कार करते हैं कि भाव अथवा विचार के संस्पर्श में पदार्थ में सौन्दर्य का गचार होता है, क्योंकि इनके मत में सौन्दर्य पदार्थ है चेतना नहीं है। प्राधुनिक युग में साहित्य के क्षेत्र में भी, व्यापारी समीक्षा का मूल मन्त्र यही है। काव्य (अथवा व्यापक रूप में कला) का मूल्य अभिव्यक्ति का सत्य है, नवादिना का नहीं—यानी जीवन की रागात्मक अनुभूतियों और प्रेरक विचारों की अभिव्यक्ति में काव्य प्रथवा कला की सार्थकता या सौन्दर्य नहीं है, कलाकृति की अपनी गरचना या रूप-निर्माण ही उमका सौन्दर्य है।

#### व्यापारी व्याख्या

सौन्दर्य-चिंतकों का एक तीसरा वर्ग है जो काम अथवा इच्छा को सौन्दर्य का प्राग-तत्त्व मानता है। इनके मत से सौन्दर्य भाव की अभिव्यक्ति है। एक ओर सौन्दर्य की व्यक्तिपरक व्याख्या करने के कारण अर्थात् उसे वस्तु के ध्यान पर चेतना मानने के कारण ये आरम्भवादी वर्ग के निकट हैं और दूसरी ओर लौकिक घरातल पर ऐन्द्रिय-मानसिक अनुभूति के रूप में उसकी व्यवस्था करने के कारण ये यथार्थवादी विचारधारा से सम्बद्ध हैं। ये विचारक एक जैविक अभिवृत्ति अथवा रागात्मक अनुभूति के रूप में ही सौन्दर्य की सत्ता मानकर चलते हैं और इसी रूप में उसका विश्लेषण करते हैं। उन्नीसवीं शती के अन्त में जर्मन विद्वान् फैंकनर ने काट और हीगेल द्वारा प्रतिपादित सौन्दर्य के पारमाधिक स्वरूप का खडन किया और लौकिक अनुभूति के रूप में उसका निर्वचन कर मनोवैज्ञानिक अथवा प्रयोगात्मक सौन्दर्य शास्त्र की उद्भावना की। उन्होंने यह दावा किया कि सौन्दर्य ऊपर प्राप्तमान की अनुभूति न होकर पृथ्वी तल के जीवन की ही अनुभूति है और इसी स्तर पर उसका निवेचन किया जा सकता है। फैंकनर के अनुसार सौन्दर्य एक प्रकार की प्रीतिकर या सुखात्मक अनुभूति है और 'प्रत्येक ऐसी वस्तु जो केवल भावना करने पर या अपने अनुकूल परिणामी के कारण ही नहीं वरन् प्रत्यक्ष रूप से और तत्काल प्रीति (सुख) का संचार करती है, सुन्दर मानी जा सकती है।' सौन्दर्य का विस्तार से निवेचन करते हुए उन्होंने रूप-विषयक तीन सर्वोच्च सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया है : १. अनेकता में एकता का सम्बन्ध, २. सुसंगति, अन्वय अथवा सत्यता या यथार्थता और ३. स्पष्टता। आगे चलकर सुन्दर का सम्बन्ध प्रिय—अथवा और सही शब्दों में अभीष्ट या अभिमत के साथ स्थापित हो गया :—जिसकी हम कामना करते हैं अथवा जो हमारी इच्छा की पूर्ति करता है, वही काम्य है, वही सुन्दर है। मनोविज्ञान के विकास के साथ कामना की पूर्ति का सम्बन्ध क्रमशः अन्तःवृत्तियों के परितोष के साथ

स्थापित हो गया। घास्ट एलेन ने एक नवीन सूत्र दिया 'सुन्दर वह है जो हमारी घनत्व-वृत्तियों को अधिक से अधिक उत्तेजित करे और जिनमें कम-से-कम जाति और क्षय का अनुभव हो।' इसी के आधार पर रिचर्ड्स ने सौन्दर्य-मूल्य की परिकल्पना की। रिचर्ड्स के अनुसार जिस कृति में जितनी अधिक और परस्पर भिन्न अन्तःवृत्तियों का जितना अधिक परितोष करने की क्षमता हो उतना ही उसका कलात्मक मूल्य है। इस प्रकार घनत्व-वृत्तियों का सामञ्जस्य ही कला का मूल्य है। रिचर्ड्स ने सौन्दर्य की स्वतन्त्र कल्पना को कोई महत्त्व नहीं दिया—परन्तु प्रकारांतर से उनका यह कलात्मक मूल्य ही सौन्दर्य है।

मनोविश्लेषणशास्त्र के आधार पर फ्रायड ने सौन्दर्य का सीधा सम्बन्ध कामच्छा या रति-भावना के साथ माना है। उनमें पहले डाविन और उनके अनुयायी यह स्थापना कर चुके थे कि कामोपयोग के लिए उपयुक्त पात्र के चयन में सौन्दर्य का महत्त्वपूर्ण योगदान रहता है।—घोर सौन्दर्य की चेतना केवल मनुष्य में ही नहीं होती। 'जब नर पत्नी भादा के सामने अपने पक्ष घोर सुन्दर रंगों का प्रदर्शन करता है तो इसमें संदेह के लिए अवकाश नहीं रह जाता कि भादा उसके सौन्दर्य पर मुग्ध होती है।'।

इस प्रकार मनोविज्ञान मनोविश्लेषणशास्त्र और जीवविज्ञान आदि के प्रभाव से प्राकृत जीवन की वृत्ति—राग प्रपञ्च काम की अभिव्यक्ति एवं पशुवृत्ति के रूप में सौन्दर्य को परिभाषित किया गया। साहित्य तथा कला के क्षेत्र में यह मत पुरा काल से ही मान्य रहा है। आदि काल में भरतृ ने अपने विरचन सिद्धान्त में इसकी मान्यता प्रदान की थी, जोजाइनस ने भी भावोद्रेक को कला का प्राणतत्त्व माना है, स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन का मूल आधार प्राणों का आवेश ही था, दार्शनिकों में स्पिनोसा, नीत्शे और पोगेंनहोर ने और उधर मानवतावादी साहित्यकारों में टॉलस्टाय आदि ने भी प्रबल ढङ्ग से रागात्मक प्रभाव की महत्त्व-प्रतिष्ठा की है।

सौन्दर्य वस्तुनिष्ठ है या व्यक्तिनिष्ठ ?

उपयुक्त विवेचन के मर्म में यह प्रश्न अनायास ही उठता है कि सौन्दर्य वस्तुनिष्ठ है या व्यक्तिनिष्ठ अर्थात् सौन्दर्य वस्तु का गुण है अथवा द्रष्टा या भावक की प्रतीति। सामान्यतः वस्तु के गुण होने हैं धाकार-प्रकार की संरचना, रंग, धीप्ति आदि। रूपवादी सौन्दर्य-विदों का मत है कि संरचना के इन तत्वों की समन्विति में ही सौन्दर्य निहित है—संरचना के तत्वों की यह समन्विति ही उनके मन से सौन्दर्य है। इसके विपरीत आत्मवादियों का विचार है कि सौन्दर्य वास्तव में चेतना या प्रतीति-रूप है, वस्तु-रूप नहीं है। संरचना की समन्विति उन्हें भी मान्य है,

१ रिडिसेन्ट ऑफ मैन—खाल १, परिच्छेद २।

• की विचारर सविन विचारर इत इत बुद्ध, इत इत बुद्ध धीनकी विचारर की विचारर इत।  
(वि संत की अष्टी (१९९१) संस्थापना पृ० २३)



परन्तु यह समन्विति विषयगत नहीं है भावनागत है, अर्थात् यह वस्तु नहीं प्रतीति है। आत्मवादी के विचार में वस्तु के तथाकथित सभी गुण—आकार-प्रकार, तोन, रंग, दीप्ति आदि भी वास्तव में भौतिक पदार्थ न होकर प्रतीतियाँ ही हैं : जट पदार्थ का अपना कोई रूप-गुण नहीं है, ज्ञानेन्द्रियों के माध्यम में प्रमाता की चेतना के मन्त्रित्व में उगमे रूप और गुण का आविर्भाव होता है—अर्थात् उनकी प्रतीतियाँ ही उनके रूप और गुण हैं। इस तर्क से सौन्दर्य-चेतना विशेष पदार्थों के मन्त्रिकत्व में चेतन मन की क्रिया अर्थात् प्रतीति है। भाववादी प्राध्यात्मिक तत्त्व को अस्वीकार कर देता है, यह वह नहीं मानता कि सौन्दर्य किसी दिव्य चेतना की अभिव्यक्ति या प्रतिबिम्ब है, परन्तु इसके स्थान पर वह यह मानता है कि हमारी इच्छा अथवा रागात्मिका प्रयुक्ति ही वस्तु में सौन्दर्य का गन्धार करती है—दूगरे मन्दो में, सौन्दर्य की सत्ता वस्तुगत न होकर भावनात्मक है, विषयगत न होकर विषयगत है। आत्मवादी जहाँ सौन्दर्य को ऐन्द्रिय-प्रात्मिक अनुभूति मानता है, वहाँ भाववादी इसे ऐन्द्रिय-मानसिक प्रतीति मानता है। इनके प्रतिरिक्त एक समन्वयवादी दृष्टिकोण भी है जो सौन्दर्य को उभयनिष्ठ मानता है। इस मत के अनुसार सौन्दर्य पदार्थ का गुण है, किन्तु पदार्थ में इसका सम्मिश्रण प्रमाता की भावना द्वारा होता है, अर्थात् सौन्दर्य है तो पदार्थ का तत्त्व परन्तु वह भौतिक तत्त्व न होकर प्रतीयमान तत्त्व है। इसका बीज रूप काट में ही मिल जाता है—बाद में मेरिटेन, मॅटायना, केरिट आदि ने इसका पल्लवम किया है।

“सौन्दर्य की सृष्टि के लिए दो की आवश्यकता होती है : विषय और विषय, किन्तु विषय और प्रमाता द्वारा उसकी प्रतीति एक दूसरे से पृथक् और दृश्य में नहीं रहती, क्योंकि सौन्दर्यशास्त्र की दृष्टि से पदार्थ का अर्थ है पदार्थ का वह रूप जो प्रमाता द्वारा भावित होता है—वह रूप जो उसकी भावना को प्रतिबिम्बित करता है,” “सौन्दर्य न तो पूर्णतः प्रमाता की चेतना में रहता है और न पदार्थ में। उसकी सत्ता वस्तुतः दोनों के सवाद में है। + + + सौन्दर्य का मूल तत्त्व है रूप जो एक अमूर्त रेखाचित्र या अभिकल्प मात्र न होकर भावित पदार्थ के विषय में किसी विशेष मिथ्यान्त (या भावना) की अभिव्यक्ति होती है। कला के क्षेत्र में रूप का अर्थ होता है मूर्त प्रतिरूपण, सादृश्य जो प्रमाता की ज्ञानेन्द्रियों तथा चेतना का एक-मात्र अनुरजन करता है। अतः कला का लक्ष्य है रमणीय अर्थ जो पदार्थ के गोचर तत्त्वों की अभिकल्पना और अन्विति में प्रकाशित हो उठता है। इस रमणीय अर्थ की अभिव्यक्ति के लिए कलाकृति में तीन गुण होने चाहिए—स्पष्टता, सामञ्जस्य, और समानुपात<sup>१</sup>। इसी दृष्टि से मॅटायना ने सौन्दर्य को एक और आत्मा और प्रकृति की समनुपपत्ता और दूगरी और विषयीकृत आह्लाद कहा है।<sup>२</sup>

१. ई० एच० मेरिट . दिविग्रो ऑफ़ म्यूटी (१९६२)—पृ० १६२.

२. पृ० १६२.

३. ए. मायर्न बुक ऑफ़ ऐसैटिवन (१९९२) पृ० २४ . मेरिटन के विचारों का सारांश।

४. दिविग्रो ऑफ़ म्यूटी (१९६१)

व्यवहार-दृष्टि से यदि हम उपर्युक्त गमन्यवादी मत को स्वीकार करें, तो सौन्दर्य के सामान्य दो पक्ष माने जा सकते हैं : रूप और प्रतीति । ये सौन्दर्य के मन्त्र या घण नहीं हैं, क्योंकि मन्त्रों और घणों की तो पुष्कट मत्ता होनी है, जबकि रूप और प्रतीति में केवल व्यवहार-दृष्टि से ही भेद माना जा सकता है, तत्त्व-दृष्टि में नहीं—ये एव ही मन्त्र के दो पक्ष हैं ।

### सौन्दर्य की स्थापना

सौन्दर्य की स्थापना एक गोचर तत्त्व है । वस्तु की मत्ता दो प्रकार की होती है भौतिक मत्ता और गोचर मत्ता । उदाहरण के लिए गुलाब के फूल की दो प्रकार की मत्ता है—एक उमकी भौतिक मत्ता, जिसका निर्माण विभिन्न रासायनिक तत्वों से हुआ है, जो वनस्पतिशास्त्र और रसायनशास्त्र का विषय है, और दूसरी दृष्टि-गोचर मत्ता जो उसकी पत्रुटियों के आकार-प्रकार, परस्पर मुष्कन, रंग आदि का गमन्य है । यह दृष्टिगोचर मत्ता ही उमका 'रूप' है । जैसाकि सौन्दर्य के रूपवादी विवेचन के मद्भन में माने गये कि या है, कला-समीक्षकों ने रूप के अनेक तत्वों का विश्लेषण किया है : आकार, अनुक्रम, अनुपात, सममिति, वैचित्र्य-वैविध्य, वर्ण, दीप्ति और इन सबकी मूलवर्ती सन्धिति । ये तत्त्व सदा प्रत्यक्ष और सरल-स्पष्ट नहीं होते, अनेक गदभों में ये सूक्ष्म-जटिल होने हैं और कभी कभी तो इनका सन्धित्व प्रायः अव्यक्त-मा ही रहता है । अनुक्रम और सममिति आदि की स्थिति जहाँ प्रत्यक्ष होती है, वहाँ तत्काल ही दृष्टिगोचर हो जाती है और समान्य जन भी उसे पहचान लेता है । अनेक बार यह इनकी जटिल होती है कि प्रसिद्धि व्यक्त या रुचि-संस्कार से सम्पन्न प्रमाता ही उमका अनुभव कर सकता है । कहने का अभिप्राय यह है कि इन तत्वों की प्रकल्पना स्थूल और गणितीय नहीं है । सममिति के विषय में यह और भी सरल है । बुल की सममिति एक प्रकार की है और परवन्ध (पराबोना) की दूसरे प्रकार की, इसी प्रकार ताजमहल की सममिति और पिरामिड की सममिति अथवा उद्यान और निविड काग्तार की अम्विति का स्वरूप एक-सा नहीं हो सकता । यही बात वर्ण की दृष्टि के विषय में भी सत्य है, वहाँ भी आधारभूत तत्वों का समन्वय प्रायः अत्यन्त सूक्ष्म-जटिल रीति में सम्पन्न होता है ।

### सौन्दर्य-दृष्टि

सौन्दर्य का दूसरा पक्ष है उमकी प्रतीति यही वस्तुतः सौन्दर्य-दृष्टि है । सौन्दर्य-दृष्टि का घटना वैचित्र्य है, उमकी अपनी कुछ विशेषताएँ हैं । सौन्दर्य-दृष्टि एक प्रकार से व्यवहार-दृष्टि का विलोम रूप है । व्यवहार-दृष्टि में जहाँ हानि-लाभ की गणना और उपयोग की भावना मुख्य रहती है, वहाँ सौन्दर्य-दृष्टि में वस्तु का दर्शन और मानव-मान ही प्रमुख होता है । व्यवहार-दृष्टि में परिणाम का मूल्य होता है, जबकि सौन्दर्य-दृष्टि में संदेय रहना है सच, परनिर्भूत । उसका कोई ऐहिक प्रयोजन नहीं होता ।—यहाँ तक कि ज्ञान की उपलब्धि भी उमका ध्येय नहीं होती । सौन्दर्य-

दृष्टि संबंधी निर्व्यक्तिक होती है : वैयक्तिक दृष्टि में प्रमाता जहाँ सुन्दर पदार्थ या कला-कृति को अपने मदर्म में देगता है, वहाँ निर्व्यक्तिक दृष्टि पदार्थ के रूप पर ही केन्द्रित रहती है । वह स्व-पर की भावना में संबंधी मुक्त होती है — न ममंति न परम्येति । इस दृष्टि से सौन्दर्य-भावना व्यक्तित्वद्ध न होकर मार्वाभीम होती है । सौन्दर्य-दृष्टि की एक अन्य विशेषता है तटस्थता । तटस्थता से अभिप्राय यह है कि प्रमाता विषय से लिप्त नहीं होता । इसका अर्थ यह नहीं है कि उसमें विषय के प्रति अनुभूति जाग्रत नहीं होती; इसका अभिप्राय केवल यही है कि उसके प्रति राग-द्वेष का अनुभव नहीं करता । भाव्यमान विषय और उस के बीच में एक प्रकार का अंतराल बना रहता है, जिसे सौन्दर्यशास्त्र में मानसिक अंतराल या कमात्मक अंतराल की संज्ञा दी गयी है । सौन्दर्य-दान में प्रमाता की दृष्टि कला-कृति के अन्तःस्वरूप पर ही केन्द्रित रहती है, वह कृति के विभिन्न तत्वों के अन्तःसम्बन्धों का ही दर्शन करता है, बाह्य सम्बन्ध-विधान का नहीं । वह वस्तु के अंतरंग का प्रेक्षण तथा भावन करता है — उसे अपने मदर्म में या कलाकार के मदर्म में ग्रथवा समाज के मदर्म में नहीं देखता । इस प्रकार बाह्य मन्त्रों से मुक्ति सौन्दर्यानुभूति की अनिवार्य शर्त है । कृति के अंतःस्वरूप अथवा उसकी संरचना के आंतरिक सामञ्जस्य की यह प्रतीति सामान्य ऐन्द्रिय-मानसिक अनुभूति नहीं होती — उसमें कल्पना का विशेष योगदान रहता है । इसके अतिरिक्त, सौन्दर्य-दृष्टि हिताहित अथवा स्वार्थ की भावना से भी संबंधी मुक्त, निष्काम होती है और इसी रूप में वह व्यवहार-दृष्टि से मूलतः भिन्न होती है ।

संक्षेप में,

सौन्दर्य-दृष्टि व्यवहार-दृष्टि से सर्वथा भिन्न होती है ।

अर्थात् वह निष्प्रयोजन और निष्काम — हिताहित अथवा स्वार्थ की भावना से मुक्त होती है ।

वह व्यक्ति-संसर्गों में असम्पृक्त और मार्वाभीम होती है ।

राग-द्वेष से निर्लिप्त अर्थात् तटस्थ होती है ।

बाह्य सम्बन्ध-विधान से मुक्त, कला-कृति के अंतःस्वरूप पर केन्द्रित रहती है — अर्थात् कला को उसके अंतरंग रूप में ही देखती है, प्रमाता के अपने मदर्म में, कलाकार के मदर्म में या समाज के मदर्म में नहीं देखती ।

उसमें कल्पना का विशेष योग रहता है ।

उसका लक्ष्य होता है मय परनिवृत्ति परिणामी उपनिधि नहीं ।

उपनिवृत्त लक्षण सौन्दर्यशास्त्र के अधिवासी मनोविदों को मान्य है । रूपवादी का तो पूरा बन इन पर ही रहना है, धारमवादी भी इन्हीं प्रायः स्वीकार करता आया है : दस्तक में इनमें से अधिकांश विशेषज्ञों का निर्वचन मूलतः कटि और हीमेल ने ही

किया है। धार्मवादी सौन्दर्य को भौतिक तथ्य न मानकर उसे परोक्ष सत्ता की मोहर अभिव्यक्ति ध्वंस्य मानता है। पर कलाकृति के अन्तः स्वरूप के, जो देशकाल की सीमा से मुक्त-सार्वभौम होता है, निर्वैयर्थिक, निनिष्ठ एवं निष्काम आस्वादन के प्रति उसका भी उतना ही आग्रह है। भाववादी इतना निनिष्ठ नहीं रह पाता, किन्तु चेतना की मुक्ततावस्था ही उसका भी अन्तिम लक्ष्य है। धीरे रूप में दृष्टि के साथ संबंध मानते हुए भी, कलात्मक परिणति की स्थिति में, भाववादी सौन्दर्य को जिस भाव की अभिव्यक्ति मानता है वह व्यक्तिगत रागद्वेष से असम्बन्ध, निम्बन्ध भाव ही होता है। अतः भाववादी को भी उस लक्षण अमान्य नहीं हैं। इनका विरोध अधिकतर दो दिशाओं से हुआ है एक तो नीतिवादी सौन्दर्यशास्त्र की ओर से और दूसरे समाजवादी सौन्दर्यशास्त्र की ओर से। नीतिवादी लोककल्याण को कला का ध्येय मानता है और सौन्दर्य को अन्ततः निवृत्ति का पर्याय मानता है। उपर समाजवादी सामाजिक दायार्थ की चेतना को सौन्दर्य का आधार और जनहित को कला का ध्येय मानता है। किन्तु इनमें भी दो वर्ग हैं। एक वर्ग में ऐसे लोग हैं जिनकी विचारधारा स्थूल नीतिशास्त्र या अलग-अलग समाजशास्त्र से प्रेरित है। ये कला का निश्चिन्त और प्रत्यक्ष उद्देश्य मानकर चलते हैं, और सौन्दर्य-चेतना के उस लक्षणों का निषेध करते हैं। दूसरा वर्ग है मूलमते विचारकों का, जिनकी लोकमगल और जनहित की धारणा अधिक मस्कृत है। ये लोग लोकमगल या जनहित को कला का प्रत्यक्ष फल नहीं मानते अर्थात् कला के साथ लोकमगल या जनहित का सीधा कारण-कार्य-मध्य नहीं मानते। इन लोगों का विरोध उग्र नहीं है और एक सीमा तक ये उपर्युक्त लक्षणों के साथ समझौता कर लेते हैं।

#### निरुद्ध

उपर्युक्त विश्लेषण के फलस्वरूप पाश्चात्य विवेचकों द्वारा प्रतिपादित सौन्दर्य की प्रवधारणा प्रायः स्पष्ट हो जाती है। पाश्चात्य मत के अनुसार—

(१) सौन्दर्य पदार्थ नहीं, पदार्थ का गुण है।

(२) किन्तु वह भौतिक तथ्य ध्वंस्य सत्ता की मन्त्रित्व न होकर पदार्थ का प्रतीयमान या मोहर रूप है, जिसका आधिर्भाव प्रमाणा की चेतना व सम्बन्धन से होता है।

(३) प्रत्येक पदार्थ का मोहर रूप सुन्दर नहीं होता। सौन्दर्य का आधार-गुण है सरलता की प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष या सरल ध्वंस्य मूल्य-वर्द्धन अभिव्यक्ति जो प्रमाणा के ऐन्द्रिय-मानसिक मन्त्रित्वों से समझ-बुझ स्थापित कर उसकी चेतना का प्रमाण करती है।

(४) हम प्रकार-प्रति की धार्मवाद सौन्दर्य का अन्तिम लक्षण है।

(५) सरलता की अन्तिम प्राप्ति सुन्दर-वर्द्धन होती है, अतः उसकी प्रतीति

सामान्य ऐन्द्रिय प्रतीति न होकर सूक्ष्म-जटिल ऐन्द्रिय-मानसिक प्रतीति होती है जिसमें कल्पना का विशेष योगदान रहता है। इसलिए सौन्दर्य में कल्पना का तत्त्व अनिवार्यतः विद्यमान रहता है।

(६) सौन्दर्य की अवधारणा में यद्यपि ऐन्द्रिय तत्त्व की स्थिति अनिवार्य रूप से मानी गई है, परन्तु इन्द्रियो में केवल चक्षु और श्रोत्र का—और परिणामतः सौन्दर्य में उनके विषय रूप और शब्द का ही अंतर्भाव किया गया है। अन्य ज्ञानेन्द्रियो—रसना, घ्राण और स्पर्श—को हीनतर इन्द्रियों माना गया है और उनके विषय रस, गंध और स्पर्श को सौन्दर्य की परिधि में समाविष्ट नहीं किया गया। इस सम्बन्ध में विशेषज्ञों ने अनेक तर्क दिये हैं जिनमें मुख्य यह है कि इनमें शरीर-तत्त्व प्रमुख रहता है तथा मनस्तत्त्व गौण और उधर कल्पना-तत्त्व का प्रायः अभाव रहता है।

(७) सौन्दर्य की परिधि में जो तो प्रकृति और कला दोनों का सौन्दर्य आ जाता है, परन्तु पारिभाषिक अर्थ में सौन्दर्य कला या उसके सौन्दर्य का ही वाचक है।

(८) कला का सामान्य अर्थ है भावना (अनुभूति+विचार) की गोचर अर्थात् मूर्त उपकरणों के माध्यम से अभिव्यक्ति। इस प्रकार भावना का सौन्दर्य के साथ अनिवार्य सम्बन्ध है। जैसाकि कैरिट ने अपनी लोकप्रिय पुस्तक 'एन इन्ट्रोडक्शन टु ऐस्थेटिक्स' के परिशिष्ट में आरम्भ से लेकर आधुनिक काल तक के कलाचिंतकों के उद्धरण देकर सिद्ध किया है, कला अथवा सौन्दर्य मुख्यतः भावना की ही अभिव्यक्ति का नाम है; भावना के स्पर्श से ही विचार समृद्ध बनता है, कल्पना सक्रिय होती है और भावना के स्पर्श से ही कला में प्रीति-तत्त्व का समावेश होता है जिसे मर्मज्ञों ने रमणीय अर्थात् कहा है।

(९) अतः सौन्दर्य में ऐन्द्रिय तत्त्व के अतिरिक्त राग और प्रज्ञा का भी समावेश रहता है। सौन्दर्य का रूप निश्चय ही गोचर या ऐन्द्रिय होता है, किंतु इस गोचर रूप में आकर्षण तथा मूल्य उत्पन्न करने वाले तत्त्व राग और प्रज्ञा ही हैं।

(१०) सौन्दर्य का सम्बन्ध आत्मवादी दार्शनिकों ने चित् दानि के साथ भी माना है। रहस्यात्मक या आध्यात्मिक अर्थ को छोड़कर सौन्दर्य को चिन्मय तत्त्व मानने में अनेकों विचारकों को आपत्ति नहीं है।



## खड़ी बोली का एक सूफी प्रेमाख्यान—कथा कामरूप

डा० श्याममनोहर पाण्डेय

कथा काम रूप सूफी परम्परा का एक प्रेमाख्यान है जिसकी रचना खड़ी बोली में १७५९ ई० में हुई। इसके रचयिता और कृति के सम्बन्ध में हिन्दी के इतिहास प्रायः मौन से रहे हैं। सूफी प्रेमाख्यानों के अध्ययनकर्त्ताओं ने भी इस कृति की ओर गंभीरतापूर्वक ध्यान नहीं दिया। कामी नागरी प्रचारिणी सभा में इस कृति की एक प्रति है जिसका प्रबलोकन डा० सरला गुप्त ने किया था पर उनके रचयिता के सम्बन्ध में वह केवल इतनी ही सूचना दे सकी है। इस ग्रन्थ के रचयिता एवं उनके जीवनचरित के सम्बन्ध में कुछ ज्ञान नहीं है। ग्रन्थ की पाठ्यलिपि कामी नागरी प्रचारिणी सभा के महालय में देखने को मिली है<sup>१</sup>। नागरी प्रचारिणी सभा की पाठ्यलिपि से जो उन्होंने प्रारम्भ की परिसंज्ञा दी है उसमें ज्ञान होना है कि नागरी प्रचारिणी सभा में प्राप्त प्रति तहसीलद्वारा दत्त कथा कामरूप की है जिसकी दो प्रतियाँ लखनौ की इडिया आफिस लाइब्रेरी में भी बरमान है। इस निबन्ध में इस कृति के रचयिता और उसकी दो प्रतियों का एक गतिष्क विवेचन प्रभीष्ट है और ध्याता है इस कृति के हिन्दी में सप्तादिन होकर प्रकाश में आ जाने पर सूफी साहित्य के अध्ययन की भुगला में एक महत्वपूर्ण कड़ी और जुड़ जाएगी।

### कथा कामरूप का रचयिता

कथा कामरूप का फारसी लिपि में एक पाठ बेरिस में १८३५ में प्रकाशित हुआ था। इसके सम्पादनकर्त्ता गमिन द तामी नामक फौज विद्वान थे। उनके निजी मसह में कथा कामरूप की दो प्रतियाँ थी जिनके आधार पर उन्होंने अपना पाठ तैयार किया था। उनकी मृत्यु के बाद उन प्रतियों का क्या हुआ इसकी सूचना प्रस्तुत लेखक को नहीं मिल सकी है। इडिया आफिस में जो प्रतियाँ प्राप्त हैं उनकी निम्न पाठ परम्परा है गमिन द तामी ने अपने पाठ के प्रकाशित होने के पूर्व अपने पाठ का एक फौज अनुवाद

भी किया था जो गेमिंग में १८३८ में प्रकाशित हुआ था। उसमें कहा है कि यह वर्ष १७२६ ई० (११७० हि०) में गुर्गं हुई थी।

गमिंग द तामी के प्रकाशित पाठ पर यह ग्रन्थना दी गई है।

‘रिग्या नाम मय व वगा

रि जो

गहमीनुरीन ने

गमनीक की

अथ गमिंग दवामी का

तगुहीर किया हुआ

सहज गारीख की

पादमाशी छोटे गाने में

छापा गया है

सन १८३५ ई०

मुनाविक १७७१ मन हिजरी में

कथा से सम्बद्ध काम रूप के कई कारमी काश्मी भी मिलने में १०६६ हिजरी (१६८८ ई०) में मोर ईमा के तब एन महनवी पा मोर ईमा को हिस्मन गी कहा जाना और उनका तगुहानुम मोरन ने स्वयं इस कथा को ‘दस्तूरे हिस्मत’ शीर्षक में गद्य में लिखा था। गद्यानुवाद लाहौर के बुन्दन साल ने किया।

इस कथा का एक दूसरा रूपांतर ‘कनके आदम’ के नाम ११५७ हि० (१७४४ ई०) में किया था।<sup>१</sup> बदोउन अछ का नाम इसका एक अन्य कारमी रूप मुहम्मद काजिम नाम के एक व्यक्ति ने लिखा था। इस कारमी कृति का एक अंग्रेजी अनुवाद विलियम फ्रैंकलिन ने रूप एण्ड काम तमा’ १७६३ ई० में किया था।<sup>२</sup>

१ M. Garcin de Tassy—Les Adventures de Kamrup, भूमिका, पृष्ठ ४

२. ब्लूम हार्ट, जेम्स कुत्तर, कैंटलाय ऑफ हिन्दुस्तानी सेमिनारिप्स इन दी इंडिया सदन, १९२६, पृष्ठ ६६

३. वही पृष्ठ ६६

४. हिस्मत की १०६६ हिजरी में मरा था। यही समय था जब ‘मुहम्मद मुरा पूरा’ किया था। गमिंग द तामी में अपने हिन्दुस्तानी साहित्य के इतिहास (मराठ काल) का खत १११३ हिजरी दिया था जिसका रिज ने खसूत किया है।

इडिया आफिस के हिन्दुस्तानी पादुनिपियो के कंटिनाग मे यह भी सूचना दी गई है कि जान कंस्टन रिची के लिए मुन्गी अली रिजा ने एक मद्य रूपांतर हिन्दी या मभवतः हिन्दुस्तानी से किया था ।<sup>१</sup>

उक्त गतिष्ठ विवेचन से यह अनुमान लगाना कठिन नहीं है कि क्या काम रूप एक प्रगिष्ठ क्या रही है और इसके हिन्दी में रूपान्तरित होने के पूर्व फारसी में काफी स्थान मिल चुकी थी । तहसीनुद्दीन इत कथा काम रूप की कहानी इस प्रकार है :

“अवधपुर में महाराजपति नाम के राजा थे । उनके कोई सन्तान नहीं थी । इस कारण वह बहुत चिन्तित रहने लगे । राजा का एक दीवान कर्मचन्द था । उसने बताया कि सदाग्रन तथा भंडारा करने से उसे सन्तान होगी । अतः एक वर्ष तक भंडारा चलाता रहा । उसमें देशी और विदेशी सभी आने रहे । एक दरवेश भी आया । उसने एक श्रीकण्ठ दिया और राजा ने अपनी सुन्दर रूप रानी को वह फल खाने की दिया । फलस्वरूप रानी गर्भवती हुई और दसवें मास में उसे पुत्र उत्पन्न हुआ । पंजिती ने उसका नाम काम रूप रखा और बताया कि वह बारह वर्ष की उम्र में वियोगी होगा । राजा ने पूरी तैयारी की कि वह वियोगी न होने पावे । उसके लिए बहुत गी दाइयाँ रखी गईं और सुन की मारी सामग्री जुटाई गई । बार वर्ष तक कुंवर ने पवन को नहीं देखा और न सूर्य की रश्मि देखी । उसके खेलने के लिए एक विशेष बाग बनाया गया । बाग में एक मन्दिर भी था । बारह वर्ष की वह पड़ी मा पड़वी जब पंडित ने उसके वियोगी हो जाने की भविष्यवाणी की थी । एक दिन पिता के साथ कुंवर बाग में गया और वही एक जाने का निदण्ड कर लिया । उसके पिता ने बहुत प्रयास किया कि कुंवर घर आ जाए पर वह मफल नहीं हो सके । बाग में कुंवर में स्वप्न में काम कला को देखा । उनी दिन काम कला ने भी कुंवर को स्वप्न में देखा । काम कला सरानपुर के राजा की पुत्री थी ।

कुंवर का स्वप्न इस प्रकार था । सरानदीप के एक बाग में काम कला महेलिया की साथ आयी है । वही कुंवर था । काम कला की महेलिया बाग में एक पुष्प को देख कर अचभित हुई । पर काम कला उस पर लट्ठू हो गई । उसने कुंवर से पूछा, “तुम इस बाग में कैसे आये ।” तब कुंवर ने अपना हाल बताया और परिचय दिया । महेलिया ने जाकर काम कला की मा की सब खबर सुनाई । रानी ने कुंवर को पकड़वाने की आज्ञा दे दी । फिर सरान दीप में यह भी हूकम कर दिया गया कि उस बाग में कोई पुष्प न भावे । महेलिया कुंवर को पकड़ लाई । कुंवर वहीं धरेला था । माता पिता कोई मग न था । वह धामू बहा रहा था । काम कला ने जब उसे देखा वह मुरझा गयी । दोनों में प्रगाढ़ प्रेम हो गया । इस स्वप्न के बाद कुंवर की मुधि जाती रही बिना उसकी सताने लगा । उसके पिता वहाँ आये और राज कुंवर की



दया देना वह मान्य हुआ। दूसरे काम का भी विचार हो जाने लगा। वह फिर से मन्दिर में गई और पूजा करने लगने लगी, 'सर्व देवों का पूजन किया जाय तो ही मैं पूजा पाऊंगी।' काम का वह लक्ष्य पूर्ण हो गया। अब उसकी दया का विचार करना प्रथम में नहीं है तो उसने अपने खेती के बारे में सोचा। कुमांगी ने वह सब दया दिया जो स्वयं में देना था। सब सुनकर मेहरा बहुत दुःखी हो गया।

एक वर्ष की अवधि हो गया किन्तु कुंवर का नाम नहीं था। पत्नी को यह अवगणित पढ़ा गया नहीं मन्त्रों से कहा था। पत्नी सुनकर भी राजकुमार को नाराज किया। उसे सुनकर न मन्त्रों से और नहीं कुमांगी काम कराने के बारे में सोचा। कुमांगी काम कराने का नाम सुनकर उसका प्रेम उमड़ गया। उसने रिया में आजा की ओर साधियों मन्त्रों का काम की सोच में पुनर्निर्माण के साथ चल गया। उसने रिया में आजा की मांगी मांगी कर दी कुंवर रातों में काम का नाम रखना करने लगा जा रहा था। रातों में एक मन्त्रों का समुद्र पड़ा किन्तु कुंवर के हृदय में विचार का समुद्र था वह वह जगह भी विचार नहीं हुआ। समुद्र की मांगी शुरू हुई और काम का मन्दिर दिखाई देने लगा। उसी समय मांगी शुरू हुई और समुद्र में हिनोरे उठने लगी। जहाज टूट गया और राजकुमार के सभी मांगी विपरीत दिशाओं में बह गये। राजकुमार के छ मन्त्र तथा सुमत पुनर्निर्माण और राजकुमार सब तत्त्व पर बैठे हुए थे। सहरो के धपेठे मांगी वह सब भी टूट गया और सभी मन्त्र धनग धनग हो गये।

सहरो ने कुंवर को एक तट पर ला दिया वहाँ कुंवर को चन्द्रमुगी परी मिली और उसकी मान समुद्र पार ले गयी। वही परी का घर था। उस जगह न कोई हैवान था, न इंसान। वहाँ सब 'राका' भरे हुए थे। कुंवर वहाँ एक वर्ष तक रहा। परी के भगैतर को यह सूचना मिल गई। एक दिन कुंवर जब घर में अकेला था एक परीजाद आया और एक धपेठ लगाते हुए उससे कहा—“तू यहाँ क्यों आया है।”

कुंवर को लेकर वह परीजाद एक राकस को देने चला पर वह राकस वहाँ नहीं मिला। फिर वह उसकी पहाड़ी पर ले गया। एक और समुद्र था तो दूसरी ओर पर्वत पर राकस थे। परीजाद ने उसे समुद्र में फेंक दिया। कुंवर समुद्र में अन्न पानी के बिना कुछ दिनों तक रहा। वह वहाँ कलाकाम का नाम बराबर जप रहा था। अंत में मांगी की सहरो ने उसे तट पर फेंक दिया। तट पर चारों ओर जंगल थे। कुंवर उन जंगलों में भटकने लगा और तस्मापैरो के मैदान में पहुँचा। वहाँ बहुत लोग कैद थे। एक तस्मापैर ने उसको अपने पैर में पकड़ लिया और तमाचा लगाया। बाद में

१. तस्मापैर—एक प्रकार का राकस होता था जिसके पैर में हड्डियाँ नहीं थीं किन्तु वह लोगों को अपने पैरों में लपेट कर मार डालता था: ‘मलिक जैला’ की कहानियों में इसका उल्लेख आया है।

तस्मापैर ने उसे छोड़ा बना दिया और वह एक वर्ष तक उस रूप में रहा। एक दिन तस्मापैर उसको लेकर एक कोह में गया। उस कोह में एक वाग था जहाँ विविध प्रकार के फल थे। कुंवर ने उनमें से कुछ भ्रमुर लिये और उसका रस बनाया और सबको पिलाया। इसमें वहाँ जितने लोग कैद थे मुक्त हो गये और उनके मित्र बन गये। सबने कुंवर की आज्ञा का पालन करने का वचन दिया। कुंवर ने सबको विदा किया किन्तु उसमें एक आदमी रह गया। वह कुंवर का एक मित्र मन्तर बंद था जो बिल्कुल गया था। दोनों मित्र प्रेम में मिले और वहाँ एक साथ रहने लगे। उनी समय एक तोता जाकर कुंवर के हाथ पर बैठ गया। उस तोते के पाव में एक डोरा था जब कुंवर ने डोरा खोला तब तोता आदमी बन गया वह कुंवर का पंडित मित्र मुमन निकला। दोनों मित्र जंगल में आगे बढ़े और उन्हें वही दरवेश मिला जिसके आशीर्वाद से कुंवर उत्तम हुआ था। कुंवर को दरवेश ने एक पारम पत्थर दिया। इस बीच कुंवर के अन्य मित्र भी मिल गये।

कुंवर बैरागी का वेश धारण कर सरान दीप पहुँचा। मुमन पुरोहित कामकला के पास गये कामकला उसको पहचान गई। अपना दुपट्टा देकर उसने उन्हें कुंवर के पास भेजा। वह तोता का रूप धारण कर वहाँ गया। उसके पैर में कामकला ने एक धागा बांध दिया था। उस धागे के लोमने पर वह पुनः आदमी हो सकता था। कुंवर के पास पहुँच कर उसने धागा खोल दिया तब वह आदमी के रूप में हो गया। उसने कुंवर को दुपट्टा भी दिया। उसे पाकर वह बहुत प्रसन्न हुआ। राजकुमार फिर सभी साधियों के साथ राजकुमारी के महल के सामने आया। यह सब देखकर कुमारी ने रंगा जल मगाया और स्नान किया। धन में चतुर लेप लगाया और कमर में कमर बंद बांधा। सारे धन को दर्पण में बना लिया और हाथ में मेहदी लगा ली। पान खाया और वेश में सुनार पहन कर लिया। शृंगार से पूर्ण होकर वह मन्त्रियों के साथ महल के बाहर निकली। उसके हाथ में एक बहुमूल्य हार था। उसने यह हार कुंवर के गले में फँस दिया। चारों ओर इसकी तबल फैल गई। चारों तरफ लगी होने लगी कि कुमारी खरीनी के जादू में बन्ध गयी है। कामकला के पिता महाराज ने उन अमीनों को धूली पर चढ़ाने की आज्ञा दे दी और यह कहा कि धूनी देने समय कामकला को भी दिखाया जाय। पर सरदार ने रक्त में बहाने का धनुरोप किया। तब राजा ने उन्हें धपेरे हुए में डरेल देने की आज्ञा दी और सबको एक धपेरे हुए में डाल दिया गया। राजकुमार के मित्र मन्तर बंद के पास एक बाग था। उसकी जमाने ही एक देव उपस्थित हुआ और सबको हुए में बाहर निकाला और सरान दीप में दूर पड़वा दिया। वहाँ जाकर कुंवर ने जोरी का वेश बदल दिया और पारम बाबर पहनाया और उसकी सहायता से पत्थर को चन में बदलने लगा। तब राजकी वेश बनाया और बापी में आकर फिर सरान दीप बना। महाराज की जब सब कुछ जान लूँगा तो उन्होंने कामकला का कुंवर से विवाह कर देने का निश्चय किया।

चरितो ने बहुत विचारण और दोनों का विवाह सम्पन्न हुआ। विवाह के बाद

महाराज ने कुंवर और कामलता को विदा किया। कुंवर वामनदा और अपने मित्रों साथ घर वापस आया। कहानी इस प्रकार समाप्त होती है।

नगर में जब आया कुंवर का कदम  
अधधपुर किये होके चार्गे मरग  
कुंवर की गुंती सब नगर ने किया  
नगर के मंदिर दर मंदिर ने किया  
गये यार सब अपने अपने मुकाम  
मिले बाप माँ से जगौन तमाम  
बहुत जर कुंवर ने उन्हां को दिया  
नगर बीच हर एक के निस्वत किया  
कुंवर यार मिल बैठ खुशियां किये  
दिनो दिन हुआ सुख सभी बिधा  
कुंवर कामरू की गयी यह बिधा।

लदन में कथा कामरूप की दो प्रतिमा

लदन में इण्डिया आफिस में कथा काम रूप की दो प्रतिमा हैं। 'कैटलाग ऑफ हिन्दुस्तानी मैन्युस्क्रिप्ट्स इन दी लाइब्रेरी आफ दी इण्डिया आफिस' में क्रमशः १ और १२७ पर इन दो प्रतिमों का उल्लेख किया गया है। इण्डिया आफिस में ये प्रतिमों की क्रम संख्या क्रमशः सी १२४३ बी और पी ३१२६ बी है।

(१) पी १२४३ बी यह प्रति १८वीं शताब्दी की है और फारसी की नस्तली लिपि में लिखी गयी है। इसके ५४ फोलियो हैं। पत्रों की लम्बाई चौड़ाई ८ १/४ × ५ १/४ है। यह प्रति पूर्ण है और इसका प्रारम्भिक अंग इस प्रकार है :—

अलही दो जग का तू करतार है  
हर एक जी का पैदा करनेहार है  
न कोई कर सके तेरी कुदरत क्या  
नही इल्म तेरा किसी पर धया

इसका अन्त इस प्रकार है :—

यह रिस्ता बिरह का नाजुक तरह  
न कुछ मत है इसमें न इसी गिरह  
बिरह का गिरह पड़के ना फिर मूले  
न टूटा बिरह का कभी फिर मिले  
कुंवर की तरह जिनने मिहनत किया  
तेरे लगे तेरे लगे ही —

(२) पी २१२६ बी यह प्रति पूर्ण नहीं है। इसमें ३८ फोलियो हैं। आकार ६ $\frac{1}{2}$  × ६ $\frac{1}{2}$  है। यह तीन हाजियों में लिखी गई है। लिपि फारसी शिक्स्ता और प्राचीन मिथिल है। और इसे पढ़ने में बहुत कठिनाई होती है। प्रति ११६३ हिजरी (७७६ ई०) की है। इसका प्रतिलिपिकार शेख नईमुद्दीन बिन शेख मुहम्मद नेह का लड़का अमीनुल्माह है। इस प्रति का प्रारम्भिक अंग लुप्त है अर्थात् इसका म पत्रक उपलब्ध नहीं है। पुष्पिका से ज्ञात होता है कि प्रतिलिपिकार मद्रास का था।

प्रति का अन्तिम अंग इस प्रकार है :—

बहुत अद्भुत इलाक करके कुवर  
सभी पावे इनाम रहा दर मंदिर  
कुवर ने किया जदन नौ रोज का  
नगर का उजाला हुआ हाव का  
हुवा बिस्मा आभिर दीगर क्या कह  
सही है भला अक्षकी चुप कर रह  
जो इस्मनामा पड़ेगा सदा  
मुसन्निक पे हुवा करेगा सदा

प्रमुन लेखक ने जब गमिन द तामी के प्रकाशित पाठ से प्रतियों की तुलना करभ की तो यह ज्ञान हुआ कि गमिन द तामी के पाठ में काफी संशोधन की गुंजाइश है। और यह भी पता चलता है कि उनका पाठ विशद परम्परा का पाठ है जिसमें संक्षेप आभाषिक रूप में आ गये हैं। इस काव्य के एक आलोचनात्मक संस्करण की आवश्यकता बनी हुई है। गमिन द तामी का पाठ अब उपलब्ध भी नहीं है इसीलिए प्रमुन लेखक ने उसके सम्पादन का कार्य हाथ में लिया है। हिन्दी सूफी साहित्य के अनुसंधानकर्त्ताओं की सुविधा के लिए गमिन द तामी के प्रारम्भिक अंगों का गायरी में पाठ दिया जा रहा है और इण्डिया आफिस में प्राप्त प्रतियों के साथ तुलना करने पाठानर भी दिये जा रहे हैं। आशा है इससे स्पष्ट हो सकेगा कि इसकी भाषा नहीं बोलनी हिन्दी है और इसके प्रकाशन से प्रेमाख्यानों के अध्ययन की दिशा में और प्रगति हो सकेगी।

## विस्मिल्ला अल रहमान अल रहीम



- भालही यहक तू करतार है<sup>१</sup>, दाँ आलम का पैदा करनहार है<sup>२</sup> । (१)  
 न कोई करे तेरी कुदरत बयान, नही इल्म तेरा किसी पर अया । (२)  
 दो जग मे सकल काम<sup>३</sup> तेरा अपार<sup>४</sup> अक्वामा दिसा जग मे तेरा भंडार । (३)  
 भंडारे से तेरे लिए जीव जन्तु<sup>५</sup>, न पाया है तेरे भंडारे का अन्त<sup>६</sup> । (४)  
 सकल<sup>७</sup> जीव जन डर मे तेरे<sup>८</sup> कपे तेरे इरक से<sup>९</sup> नाम तेरा जपे । (५)  
 तूने<sup>१०</sup> इरक से<sup>११</sup> सबको पैदा किया, तेरे इरक ने सबको सँदा किया । (६)  
 यही इरक मूसुफ मे जलवा लिया, जुनेला को बुक से<sup>१२</sup> बाहर लिया । (७)  
 उठा राह महमूद व अज व ताज, हुआ इरक से<sup>१३</sup> सह गुलाम आयाज । (८)  
 यही<sup>१४</sup> इरक मुसरो व फरहाद मे, तजा जान सीरी की बेदाद मे । (९)  
 यही इरक मजनू मे था अज अजल, बहाने से लैला के देला जंगल । (१०)  
 इसी इरक ने नल को जोगी किया दमने के दरस का वियोगी किया । (११)  
 मनोहर इसी इरक से<sup>१५</sup> दर बदर, पड़ी<sup>१६</sup> जब सो<sup>१७</sup> मधुमालत ऊपर नजर । (१२)  
 इसी इरक की राह मे जो चले, संघाती न अपना बेगाना मिले । (१३)

- 
- (१) (१) इसही दो जग का तू करतार है (२) हर एक ची का पैदा करनहार है ।  
 (३) (१) बार  
 (४) (१) दुँरे सभी मिल जीव जो जन्तु (२) न तेरे भंडारे का पाये अन्त ।  
 (५) (१) सकल (२) तेरा (३) सों ।  
 (६) (१) तुँही (२) सो ।  
 (७) (१) मो  
 (८) (१) लो  
 (९) (१) एही  
 (१०) (१) बे  
 (११) (१) मो (२) पहा (३) लई ।  
 (१३) य४ पवित्र इंसिया धार्मिक पी १२४१ की मे प्रति मे (पूर्ण प्रति)



- सुनो अब कथा इदक के नाम की, कुंवर कामरूप और कलाश्रम की । (३४)  
 अवधपुर गोरख मे<sup>१</sup> था राजपति, अथा<sup>२</sup> नाम उसका महाराज पति<sup>३</sup> । (३५)  
 मुल्कमाल अमवाल था वेगुमार, महल हाय रंगीन<sup>१</sup> व<sup>२</sup> जरी निगार । (३६)  
 जो है परधमी मे सो सब उसको<sup>१</sup> था, मगर एक फर्जन्द उसको न था । (३७)  
 रहे राजपति नित उसी फिन्न से<sup>१</sup>, कि देवे खुदा यक फर्जन्द उसे<sup>१</sup> । (३८)  
 महाराजपति<sup>१</sup> सोच<sup>२</sup> मे नित रहे<sup>३</sup> न अपना मरम यह निमी से<sup>४</sup> कहे । (३९)  
 छ उसके मुमाहिब रहे<sup>१</sup> वा<sup>२</sup> हुनर, महाराज के पास था यक दिगर<sup>३</sup> । (४०)  
 अबल था करमचद नाम<sup>१</sup> वजीर, बहुत<sup>२</sup> वा<sup>३</sup> हुनर हम व अकल व दबीर । (४१)  
 मिथ दूसरा था कबल रूप नाम, महाराज के पास रहना मुदाम । (४२)  
 अथा<sup>१</sup> तीसरा पडित<sup>२</sup> ज्ञानवत, आचारज कहे नाम उसका अन्नत । (४३)  
 चहारम यकी जौहरी वा<sup>१</sup> हुनर, कि दरहर जयाहर मे<sup>२</sup> रखता नजर<sup>३</sup> । (४४)  
 मुसाहब चितेरा रहे पाचवा, करे चित्रकारी बहुत वेगुमान । (४५)  
 कलवित छठा नाम रसरग था, कि हरदम महाराज के संग था । (४६)  
 सब अपनी हुनर<sup>१</sup> मे बहुत बेवहा, महाराज को था अदर का सभा<sup>२</sup> । (४७)  
 महाराज उन सबसे दिलबन्द<sup>१</sup> था न उनके न राजा के फरजद था<sup>२</sup> । (४८)  
 छवो राजपति की करे बदगी, व लेकिन फिकर सबको फरजंद की । (४९)

(३४) (१) पूर्ण प्रति० अर

(३५) (१) अष्टिम प्रति, मो, (२) पूर्णप्रति कहे । (३) कहे नाम उनका महाराज पति ।

(३६) (१) पू० प्र० जरी । (२) ख० प्र० मे 'व' नहीं है ।

(३७) (१) 'पू० प्र०—'उसका', ख० प्र०—'उसके' ।

(३८) (१) पू० प्र० मे । ख० प्र० हुई राजपति नित फिन्न उसे ।

(२) पूर्ण प्रति 'हये'

(३९) (१) पू० प्र० इन (२) पू० प्र० निच । (३) ख० प्र० महाराज थी फिन्न सो निच रहे । (४) पू० प्र०—'वै' ख० प्र०—'वै' ।

(४०) (१) ख० प्र०—'छवो' । पू० प्र०—'छवी' । (२) पू प्र०—'वह' ।

(३) ख० प्र०—'रहे' नित महाराज ओ के मदिर  
 पू० प्र०—'रहे' नित महाराज ओके के मदिर,

(४१) (१) पू प्र० भावी (२) पू० प्र० बने (३) ख० प्रति व पूर्ण प्रति बड़

(४२) (१) पू प्र०—'मोवा', ख० प्र०—'वषा' (२) ख० प्र०—'अष्टिम व' ।

(४३) (१) पू० प्र० व ख० प्र०—'वह' (२) ख० प्र०—'वै' ।

(४४) (१) पू० प्र०—'मुसाहब' चित्रकार है 'मुसाहब' ।

(४५) (१) पू प्र०—'वह' । (२) पू० प्र०—'महाराज' अब सबकी सुनीर था ।

(४६) (१) पू० प्र०—'महाराज' बदर व बदर व व, (२) ख० प्र०—'मुनीर' ।

- इसी सोच में राजा नित एक दिन, कहा मय मुमाहिब से अपना बचन। (५०)  
 करो देगा न जिस घर में बाण नहीं, अपेरा है वह घर उजाला नहीं। (५१)  
 अगर बेम है मुल्क और राज है, जिना बेम सब काज भनाज है। (५२)  
 यही बम जिसरी करम में वदा, उन्ही का जनम मुख में बीती सदा। (५३)  
 सजो यह मुस्क भात और राज मय, करो तुम इसारा जफा काज मय। (५४)  
 यह मेरी बचन तुम मुनो बान घर, निवास गदाई कह सरवसर। (५५)  
 करो राज तुम में कर यह जतन धैरागी बदन का कंकु अपना तन। (५६)  
 लगाकर भभूत और बड़ा करने केस, गले डाल कठा अतीतो के भेस। (५७)  
 महल से निकल हाथ सप्पर कंकु, नगर देस परदेस फिरता रहू। (५८)  
 जगत मो किंकु उयो किये बेनवा, मगर एक फजंद देवे गुदा। (५९)  
 यह भीम उनके चरण के तने, अगर वहा मुझे बग बाधा मिले। (६०)  
 महाराज पन का मुना यह ध्यान न हममें बले कुछ किसी का जान। (६१)  
 हुए सोच में सब, न कुछ कर सके, न बोले कि हम राज को हम रने। (६२)  
 करमचद उन मय में दीवाना था, बहर इम व सदबीर पर जान था। (६३)  
 महाराज से जब मुना यह बचन, मदद में कहा मुन महाराज मन। (६४)

(१०) (१) पूर्ण प्र. इसी मय में राजा निरमय का बुना कर करम चद कू पद कहा।  
 अ. प्र. इसी मय में राजा निरमय का. बुना कर करम चद कू पद कहा।

हमने बाद अ. प्र. में निम्न निम्नित वचन है

कहा बरहमन को महाराज तु मगर बिन करमचद मुहनाह हू।

पु. प्र. में यह अज्ञात हू प्रचार है

कहा बुधमी पर महाराज तु मगर बिन फजंद मुहनाह हू।

उपयुक्त वचनको प्रकाशित पाठ में नहीं

(५९), (६२), (६३), (६४) खंडित प्र. में नहीं है।

(५५) (१) पु. प्र. इसी मयमदन तुम मुनी बानपर लबाव मुहाई कंकु सरवसर।

अ. प्र. करमचद तुम बह मुनी बान पर लबाव मुहाई कंकु सरवसर।

(५९) (१) अ. प्र. बिरह। (२) पु. प्र. मय (३) अ. प्र. ब. पु. प्र. भाग

(५७) (१) पु. प्र. बड़ा सोम मेह। अ. प्र. बड़ा मर मे केस। (२) पु. प्र. ... मेह।

(५८) (१) पु. प्र. ब. अ. प्र. मे। (२) पु. प्र. ... मेह।

(१) पु. प्र. ... मगर देव जोदेन करण दिह। अ. प्र. ... मगर देव मगर देव निरमा विह।

(५९) (१) पु. प्र. ... मे।

अ. प्र. (५०), (५९), (६२) व (६३) दोनो खंडित में नहीं है।

(५४) (१) पु. प्र. ... करमचद दीवान मुनके बचन। अ. प्र. ... करमचद दीवान मुन बह बचन।

(२) पु. प्र. मे। अ. प्र. ... मे

अ. प्र. (५४) में बाद पु. प्र. और अ. प्र. में यह छंद है

करी राज मुन है कंकु यह निरमा, महाराज फजंद वने मगर।









- मेदेला लगा ह्रतरफ बाजने, मुषड पातरीनः सब लगीं नाचने । (११४)  
 भगदपा तवायफ फिरी हर तरफ<sup>१</sup>, वजी हर तरफ तात मूदंग दफ<sup>२</sup> । (११५)  
 कुंवर की मुसी सब हूमा<sup>३</sup> घर वपर, किया जस्त नौ रोज सारा नगर । (११६)  
 कहा राजपत ने कि पंडित सब भाये<sup>४</sup> कुंवर की जन्म पत्री वह सब बनाएँ । (११७)  
 बहुत पण्डित आए सभी ज्ञानवन्त, जनेउ सलक देके बंठे महन्त । (११८)  
 किया बहुत सब पण्डितो ने विचार, कुंवर की जन्म का किया सब नुसार । (११९)  
 विचारा सब उसका करम का निखा, लिखा था करम में सरह की बिया । (१२०)

(११४) (१) प. प्र. सब (२) प. प्र. सबन पुनर्दिता ।

इससे बाद पृ. ३१ के कुंवर के उल्लेख ..... (उप ११८) है ।

(११५) (१) प. प्र. ... तवायफ कभी व फिरी नह लग्य ।

(२) प. प्र. .... मूदंग व दफ ।

(११६) (१) क. व. हुई (दह हुई वः प्र. प्र. ... है ।)

(११७) (१) प. प्र. ... (२) प. प्र. ... वर की जन्म पत्री सब बनाये ।

यही फल जो दरवेस ने ता दिया, उमी फल को रानी ने भोजन किया।  
 लगाया सुगंध और बनाया गंध घण, किया गीत रानी ने राजा के गण  
 दसी दिन में। रानी हुयी गरवता, यह गुनकर<sup>१</sup> हुआ गुन नगर का जना  
 हुयी यग की भाग राजा के उषो, भरोमा हुआ राज व पत्नी के लो  
 मदा व्रत का जब किया यह धर्म, विधाना ने गव पर किया यह करम  
 लो यह मुमाहिय जो राजा के थे, इन्होंने वी जो परजद एन भी न थे  
 महाराज पत के सदाव्रत से, लो के हुयी इगरी गर्व से।  
 हुए नथ महीने लगा मास<sup>२</sup> दम, रात थगवानी हुआ मिमन एम  
 दहम मास<sup>३</sup> के फटे<sup>४</sup> वेस व कम, मो मायन मे पाया कुंवर ने जन्म  
 कुंवर से उजाला हुआ सब मंदिर, गवन पर मे उषो भूई में आया चंदर।  
 गुली का उजाला हुआ पर पर चन्द्रमा यंत्री भा नगर दर नगर।  
 गवरदार सब इग एकर की जो थे, गवर यह महाराज बन ने गए।  
 महाराज ने जब गुनी यह गवर, गुनी रों के आया कुंवर के मंदिर।  
 मंदिर में कुंवर पर पड़ी जब नजर, कुंवर पर निछावर किया गीम बंदर।  
 हुआ देख दिन खुदा महाराज का, किया दृबम सब रग और नाथ का।

- (१०१) (१) पू. प्र. उमी दिन रानी, ख. प्र. मो। (२) पू. प्र. ....सुनके।  
 छर (१०२), (१०३) दोनों प्रतियों में नहीं।
- (१०४) (१) पू. प्र. 'उमोकि' ख. प्र. (उमो की)
- (१०५) (१) पू. प्र. महाराज के सब धरम पुन से उमोके हुई इगरी गरव से।  
 ख. प्र. महाराज के धरम भाव से उमो के हुए इति गरव से।
- (१०६) (१) पू. प्र. हुवा। (२) पू. प्र. बाँस। ख. प्र. मास
- (१०७) (१) पू. प्र. व ख प्र. माह। (२) पू. प्र. व ख. प्र. पए। (३) पू.  
 (४) पू. मो. छर १०७ मे पूर्ण प्रति के बाद निम्नलिखित पंक्तियाँ हैं।  
 बकायक महाराज ने सुन कर खबर सुनी होके आया महल के भीतर।  
 भीतर आके दर्शन कुंवर का किया, कुंवर पर बहुत कुछ तज्जवर किया।  
 इसके बाद ताजी का खीकृत पाठ ११४ मदेवा लगा बाजने 'मिलता है'  
 १०८ के दोनों अग्रिम मिल जाते हैं।  
 कुंवर मे उजाला हुआ सब मंदिर गवन पर से उषो भुवन मे आया चंदर
- (१०८) (१) ख. व. गवन मो बहा भूई पर आया चंदर इसके बाद वे पंक्तियाँ हैं -  
 बकायक महाराज सुनकर खबर, सुनी होके आया महल के भीतर।  
 भीतर आके दर्शन कुंवर का किया, कुंवर पर बहुत कुछ निछावर किया।  
 द'द (१०६) व (११०) दोनों प्रतियों में नहीं।  
 (१११), (११२) परिवर्तित रूप में दोनों प्रतियों में हैं।

- मेदेना लगा हरतरफ बाजने, मुण्ड पातरीन<sup>२</sup> सब सर्पी नाचने । (११४)  
 भगत्या तवापफ फिरी हर तरफ<sup>३</sup>, बजी हर तरफ ताल मुदंग दफ<sup>४</sup> । (११५)  
 कुंवर की गुंभी सब हूँघा<sup>५</sup> घर बघर, किया जहन नौ रोब सारा नगर । (११६)  
 कहा राजपत ने कि पंडित सब घायो<sup>६</sup> कुंवर की जन्म पत्री यह सब बनाएँ । (११७)  
 बहुत पंडित आए सभी ज्ञानवन्त, जनेउ सनक देके बैठे महन्त । (११८)  
 किया बहुत सब पंडितो ने बिचार, कुंवर की जन्म का किया सब धुमार । (११९)  
 बिचारा सब उसका करम का निग्वा, लिया था करम में खरड की बिधा । (१२०)

---

(११४) (१) म. म. सब (२) म. म. सब मुण्डिया ।  
 इससे बाद मुण्ड डीन के कुंवर के उल्लेख --- (उप ११८) है ।  
 (११५) (१) म. म. ... लवाबक जाली मु निरी सब लवाब ।  
 (२) म. म. .... लवाब व लवाब ।  
 (११६) (१) म. म. हुई हुई (हूँ हूँ) लवाबक डीन ।  
 (११७) (१) म. म. मुण्डिया । (२) म. म. कुंवर की जन्म पत्री सब लवाब ।

## उत्पत्तिमूलक समीक्षा : जेनेवा के आलोचक<sup>१</sup>

डा० रामसेवक सिंह

समरीची 'नई अलोचना' लगभग गर्भा पश्चिमी देशों में महत्त्वपूर्ण पदपति प्राप्ति गई, किन्तु कुछ आलोचनात्मक उपादानों के व्यापनित होने के कारण प्राप्यगुणतर प्रतिक्रियायें दीप्त ही परिनिमित्त हुई। समरीचा में 'सिक्तियों के आलोचकों' ने नई आलोचना के विरोध में आवाज उठाई। नई आलोचना के जनक टी० एम० इन्विट ने भी १९५६ में ऐसी आलोचना को नीग्रू-निमोडक<sup>२</sup> कहा था जिनका उद्देश्य साहित्यिक कृति के प्राकृति-विषय को विभिन्न दृष्टिकोणों से समझने-परगने तक सीमित था। इसी प्रकार की एक प्रतिक्रिया जेनेवा के आलोचकों की भी थी जो १९३३ में मार्गन रेमों के शोध-प्रबंध ड बडलेर ओ सुरियसिजम (De Baudelaire au surrealisme) के प्रकाशन के साथ ही उभरने लगी थी। इस एंटी-कनाभिकल विचार-धारा का सूत्रपात रेमों के हाथों हुआ। किन्तु यह कहना गलत होगा कि रेमों के विचार एकदम निजी भयवा आकस्मिक थे। फ्रांस में ही नुबेल रेवु फ्रांसि (Nouvelle Revue Française) के आलोचकों प्रीर बाल दु बो (Charles du Bos) से इस आलोचनापद्धति का सम्बंध जोड़ा गया और बताया गया है कि ऐसे आलोचकों की एक परम्परा ही रही है जो रोमांटिक आलोचना से शुरू होकर पेटर, रस्किन और प्रुस्त से होती हुई रेमों के

१. मूलतः 'जेनेवा स्कूल' जेनेवा के भाषाशास्त्रियों के लिए प्रयुक्त हुआ था। बाद में उन ३ आलोचकों के लिये हुआ जिनकी चर्चा यहाँ अभिप्रेत है। मार्सेल रेमों (Marcel Raymond), जार्ज पूले (Georges Poulet), आलबेर् बेगुएँ (Albert Beguin), जेन रूसै (Jean Rousset), जेन-पियरे रिचार्ड (Jean-Pierre Richard) और जेन स्टारोबिन्स्की (Jean Starobinski)। समरीची आलोचक जे० हिलिस मिलर (J. Hillis Miller) भी इसी घेमे का आलोचक है।

२. इस विद्या के आलोचक हैं : आर. एच. कैन, एस्टर मोल्सन, रिचर्ड मरियन, डफ्यू० आर० कीट्स, मार्गन मैक्मिथन और बर्नार्ड वाइनबर्ग।

३. देखें : इन्विट का निबन्ध 'दि फ्रंटियर्स ऑफ लिटिचियर'।

हाथों सुपुष्ट हुई थी। इस प्रकार रोमांटिक आलोचना से जेनेवा सम्प्रदाय की आलोचना का सीधा सम्बन्ध है। इसके अलावा दो जर्मन आलोचकों, विन्हेम डिथले (Wilhelm Dithley) और फ्रीडरिख गुंडोल्फ (Friedrich Gundolf) का भी प्रभाव रैमो पर काफी रहा है। तीस्रोत्तरी के प्रारम्भिक वर्षों के प्रारम्भ में ही आलवेर बेमुएँ और जावं पूले भी थोड़े अन्तर के साथ आलोचना में बड़ी अपेक्षाएँ रखने लगे थे। ये आलोचक एक दूसरे से परिचित थे और उन्होंने एक दूसरे से काफी-कुछ प्रभाव भी ग्रहण किया था, किन्तु यह माय्यता निराधार है कि उन्होंने सुनियोजित आन्दोलन चलाया था। इन सभी को एक सम्प्रदाय कहने का कारण सिर्फ यह था कि इनका निवास अधिकांशतः जेनेवा में ही था और ये—रिमार् और पूले को छोड़कर—किसी न किसी प्रकार जेनेवा विश्वविद्यालय में सम्बन्धित थे। इस विरोध आलोचना-प्रणाली का उद्देश्य दूसरे लेख के आलोचकों, रिमार्, स्तारोबिन्स्की, हंगे और हिलिस मिलर के हाथों सम्पन्न हुआ। रिमार् आलोचकों को भी जेनेवा सम्प्रदाय का आलोचक माना गया है<sup>१</sup> क्योंकि उसके निष्कर्ष उनके समान हैं। ये सभी आलोचक आलोचना से यही अपेक्षा रखते हैं कि वह साहित्यिक कृति की शरचना अथवा उसके उपादानों को नही बल्कि साहित्यकार के मूलजमीन व्यक्तित्व और उसकी मानसिक गतिविधि का अध्ययन करे।

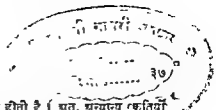
आलोचना की यह नई प्रणाली साहित्य के वाह्याचार की तहनीकी अथवा मरचनारमक व्याख्या न कर साहित्यकार की उस मूल चेतना को प्रभावित करना चाहती है जो उसके में अभिव्यक्ति की जाती है। कृति अपने आप में स्वल्प सत्ता होती है किन्तु आलोचना यदि उसके और उनके अर्थों, बिम्बों और उनके आवर्तित कल्पनों के विभिन्न अर्थों-व्याख्याओं तक सीमित रहे तो सम्भावना बनी रह जायेगी कि कृति के अस्तित्व में आने की प्रक्रिया अनन्वेषित ही रह जाय। योरोपीय आलोचकों की धारणा है कि साहित्य एक विद्या अथवा अनुभव है। इसमें सगता है कि इनका काफी मध्यम अस्तित्ववाद से है—मार्च के अस्तित्ववाद से उतना नहीं जितना की कीरेमार्च, हर्मर्ग और हाइडेगर से—और इसका सीधा मध्यम उस साहित्यिक परम्परा से है जो बेंरोस<sup>२</sup>, रोमांटिक और अस्तित्ववादवादी लेखियों से मिलता गया। यही कारण है कि जेनेवा के आलोचकों की पद्धति काफी हद तक व्यक्तिपरक और स्वतन्त्रमूलक है। इनकी दृष्टि सीमितपरक और मानवीय है। इनकी विचारधारा का केन्द्र साहित्योपनिमित्तक मानवीय चेतना है। अतएव ये आलोचक लेखक के चारित्र्य के गहरा में प्रवेश कर उस क्षण की उभारना चाहते हैं जब अनुभव अस्तित्व में रहकर सत्ता में स्थापित होता है।

१. वे, हिलिस मिलर से आलोचकों को इस वर्ग का आलोचक नहीं जाना है (लेख 'उपरा निवारा' 'दि वेनेवा स्ट्रिफ', लिटिलम क्लारकी, रिडर १९५१) जब कि क्लारकी व. आचार्य के अन्तर्गत वे जेनेवा स्ट्रिफ का ही आलोचक जाना है (एवं उनकी पुस्तक 'द लिटिलम ऑफ क्लारकी' १९५२)।

२. हाइडेगी वगैरहों के प्रमुख चरित्रों की व्याख्याओं और लिखित-पुस्तकें देखो।







संभावना

नहीं होता। लेखक की चेतना समयान्तर में परिपक्व होती है। अतः अन्यथा कृतियों में लेखक के उभरते-बढ़ते व्यक्तित्व अथवा साहित्यिक चेतना को देखा जा सकता है। यह व्यक्तित्व अथवा साहित्यिक चेतना निरपेक्ष नहीं होती, बल्कि हर पाठक की अपनी-अपनी समझ का प्रतिफल होती है। क्लॉडो की दृष्टि में यह 'साहित्यिक चेतना' स्वयं लेखक में ही नहीं बल्कि उसके पाठक से भी विलग-विच्छिन्न होती है। अतः साहित्यिक व्यक्तित्व कृति से 'उद्घाटित' नहीं होता बल्कि रहस्यमय ढंग से संकेतित प्रतीकात्मक उपादान होता है। इसलिये जेनेवा के सम्प्रदाय के आलोचक आकारवादी अथवा निवेचनात्मक आलोचना के विद्वानों नहीं। ये विश्लेषणविरोधी सत्त्वचिन्तन के हिमायनी हैं। अतः ये आलोचक चेतना का विश्लेषण करने के बावजूद साहित्येतर विषयों की भीमामा में नहीं उलझते। उनका उद्देश्य 'साहित्यिक' होता है। यह बात महत्वपूर्ण इसलिये भी है कि दर्शन, मनोविज्ञान और समाजशास्त्र के प्रभाव में आलोचना अधिकतर अपनी दिशा भूलकर ऐसी बातों में उलझ जाती है जिसका साहित्य से सीधा सम्बन्ध नहीं होता। इसलिये ने उपरोक्त निबन्ध में ठीक ही कहा था : यदि आलोचक का उद्देश्य पाठकों को काव्य के समझने और जायका लेने में सहायक होना है तो उसे "साहित्यिक आलोचक" होना चाहिये। आलोचना के लिये "आलोचना" से ज्यादा "साहित्यिक आलोचना" होना ज्यादा आवश्यक है।

जाक मारिते (Jacques Maritain) और गैब्रियल मार्सेल (Gabriel Marcel) जैसे विचारक साहित्य की घमंछियाँ मानने के लिये प्रतिष्ठित होने के कारण शुद्ध साहित्यिक आलोचक नहीं माने जाते। संरचनावाद (Structuralism) भी लेखक की चेतना से सम्बद्ध होने के बावजूद शुद्ध साहित्यिक दृष्टि नहीं है। यह ठीक है कि इसके अनुयायियों का ध्यान इसी बात पर केन्द्रित होता है कि किस प्रकार प्रत्यक्षज्ञान (Perception) दायी में ढलने के पहले निश्चित संरचनाओं में, अग्रकट होने के बावजूद, विद्यमान है। किसी भी संस्कृति को समझने के लिये दर्शन, मनो-विज्ञान, भाषा-विज्ञान, मानवविज्ञान और समाजशास्त्र आदि जैसे विषयों की सहायता में मानव-चिन्तन की प्रक्रिया और मूलभूत विचारधाराओं को समझा जाता है। इन कार्य में साहित्य भी माध्यम बनाया जा सकता है। किन्तु यही उद्देश्य वास्तव में जेनेवा सम्प्रदाय के आलोचकों के संरचनावादी आलोचकों में विलगाव के लिये उत्तरदायी है। यदि जेनेवा के आलोचक यह जानना चाहते हैं कि कृतिकार की चेतना में प्रत्यक्षज्ञान किस प्रकार विशेष स्थितियों में साहित्यकार ग्रहण करता है तो संरचनावादी आलोचक जानना चाहते हैं कि साहित्य के निर्माण में लगे मूलभूत प्रत्यक्षज्ञान किस प्रकार समाज के विशेष दायों के लिये जिम्मेदार है। प्रायः वे भाषा-वास्तविकता का प्रत्यक्ष दृष्टि से उद्घाटनीय है : वे भाषा की बनावट और बुनावट का विश्लेषण करके किन्हीं विशेष भाषा-भाषियों की चिन्तनपद्धति का अध्ययन करके

७. देखें : जोसेफ वाचेक (Joseph Vachek) की पुस्तक *द लिक्विडिटी ऑफ़ लैंग्वेज*, १९६६



'विश्व और मानव की सीधी पकड़ के लिये' यह जफरी है कि नेत्रक 'धैर्यपूर्ण ध्यान और प्रेम' तथा 'उत्कट मनन' की सहायता से वास्तविकता के बाह्यकारों को धीरे-धीरे उसकी गहराई तक पहुँचे तथा उसकी 'उपस्थिति' को महसूस करें। यह तभी संभव है जब यह रीतिमुक्त, स्वच्छन्द और निश्चिन्त हो। शब्द का बाहुल्य भ्रमवा रंगों की प्रभुरता—जो कि बैरोक साहित्य की विशेषता है—अनावश्यक और बाहर में जोड़ा हुआ नहीं, बल्कि बहुविध विश्व में अभिव्यक्ति को व्यापक और सर्वग्राही बनाने के लिये किया गया था। केन्द्रीय अन्तर्ज्ञान को सशम अभिव्यक्ति देने के लिये जो भी तकनीकी तत्त्व—विश्व, प्रतीक, आर्वास्तिन प्रवरण, लैसी आदि—ग्रहणायें जाएँ वे अपने आप में महत्वपूर्ण नहीं होते। उनकी उपयोगिता 'दृष्टि', 'उपस्थिति' भ्रमवा 'पूर्ण व्यपार्य' को प्रस्तुत करने में होती है। तर्कणाप्रधान और रीतिबद्ध चिन्तन से विरहित और अन्तर्मन की रहस्यमय गहराईयों को कूटने की इच्छा जर्मनी-निवास के दरम्यान इतनी तीव्र थी कि जेनेवा में घाते घाते रेमो की अभिव्यक्ति अस्तित्ववादी घटनाकिया-विज्ञान (Existential Phenomenology) में काफी बढ़ चुकी थी। किन्तु यह द्रष्टव्य है कि अभी भी रेमो की दृष्टि में साहित्य के दोनों भ्रम, आकार और केन्द्रीय अन्तर्ज्ञान, महत्वपूर्ण थे। यी भुकाव दूसरी वस्तु की ओर था। इन्हीं कारणों से रेमो को सत्तातिक्रामीन आलोचक भी मानते हैं।

इसकी पुस्तक रेवरी दु प्रामेनेर सालितेर (Reveries du promeneur solitaire) की भूमिका में रेमो ने विशेष रूप से यह बताने का प्रयत्न किया है कि किस प्रकार हमारे के व्यक्तित्व का तनाव ही उसके विशिष्ट कृतित्व के लिये उत्तरदायी था। प्रवृत्तियाँ दो प्रकार की होती हैं एक आत्मलीन और दूसरी समाजोन्मुख बनाने वाली। इन दो प्रवृत्तियों—आकर्षण-विकर्षण, लगाव-बिलगाव, प्रेम-दृष्टि, आदि—के बीच अनुपम का जीवन बीतता है। हमारे की ही तरह प्रत्येक लेखक अपने अनुभवों की प्रतिनिधित्व-स्वरूप स्वभावानुसार आत्मलीन भ्रमवा समाजोन्मुख हो जाता है। कभी-कभी परिस्थितियों के दबाव में किसी काम की वृत्ति का प्रवर्तन लेना पड़ता है। परन्तु अन्ततः जिस भी अभिव्यक्ति का प्राबल्य-प्रधान्य होता है उसके अनुकूल ही साहित्य भी होता है। लेखक का अन्तर्जगत स्वनिर्मित होता है और वह उसी के घेरे में बंद रहकर आत्मनिर्भर करता है। परिणाम यह होता है कि उसके साहित्य में उसके व्यक्तित्व की उत्तमता, उमका तनाव, भ्रमवा उसकी विशिष्टता, अपने-आप भलग उठती है। बाह्यजगत के माथ आत्मा का सादात्म्य किस प्रकार भगव होता है और उसकी साहित्य में अभिव्यक्ति किस प्रकार होती है यही जानना रेमो का उद्देश्य था। इसके लिये पाठक-आलोचक से अपेक्षित है कि वह इस समग्र प्रक्रिया को फिर से मल्लिक स्तर पर लिये, और उसकी अनुभूति से वह लेखक को उसके गहरी रूप में देखे। इन कार्य में स्मृति का विशिष्ट महत्व है क्योंकि स्मृति ही प्रेरणा और सम्बल भी है।

अपनी सर्वाधिक प्रभावशाली पुस्तक द बारसेर ओ लुरियलियस में रेमो ने

॥ श्री गणेशाय नमः ॥  
॥ श्री गणेशाय नमः ॥  
॥ श्री गणेशाय नमः ॥

गममने के रंग की ध्वंजना होनी है। इस भूलापार घन्नर्जन से ही कृति की मरच-नात्मक गमनता और गमकित प्राप्त होती है। यह घन्नर्जन व्यक्तिगत अस्तित्व को घमने के प्रयत्न में उरग्न होना है और सामाजिक वानावरण के प्रत्यक्षज्ञान से टकराकर व्यक्ति की एव जीवनदृष्टि अपनाने में सहायता देना है। इसी घन्नर्दृष्टि को रेमो ने कपो के माध्यम में व्यक्त किया है। १६६१ में प्रकाशित अपने निबंध 'ला मालादी ए ला गेरसो' ("La Maladie et la guerson") में रेमो के विचारों पर काफी हद तक घर्म का प्रभाव है। इस बात को रेमो ने स्वयं अपने निबंध-मध्यम जवा-जवाक हसो : ला केंन ड सॉ ए ला रेवरी (Jean-Jacques Rousseau : La Quete de soi et lareverie, १६३२) की भूमिका में स्वीकार भी किया है। उसने लिखा है : 'मेरी अपनी ही सामान्य मानवीय दुर्बलता ने हसो की ओर बार-बार आकृष्ट किया है। वायद इसीनिये मैं हसो के पैलाग्रियसवाद<sup>१०</sup> (Pelagianism) की बन्धी नीब को स्पष्ट रूप से देख भी सका हूँ।' मही बात यह है कि इन निबंधों में—यै निबंध १६४१—६१ कालखंड में लिखे गये थे—रेमो ने कोई नई बात नहीं उठाई है। उसी अपने पुराने द्विविध सिद्धांत (Dualism) के प्रकाश में आत्मज्ञान प्राप्त करने की विधि की व्याख्या की है। वैज्ञानिक कथ्य यही है कि हसो की सारी व्यथा का कारण उसका आत्मप्रेम (Self-love) और स्वार्थ (Selfishness) में अन्तर न कर पाने की साचारी है। अपने स्व से हसो का इतना लगाव था कि वह किसी प्रकार वस्तुनिष्ठ होकर विचार कर ही नहीं सकता था। द्विविध सिद्धांत के प्रकाश में इसी प्रकार की सत्तामीमासा घगली पुस्तक सेनाकुर, भोसास्यो ए रेवेलास्यो (Senacour, Sensations et revelations, १६६५) में भी रेमो ने की है।

रेमो के निबंध-मध्यम बेरिते ए पोएजी (Varite et poesie, १६६४) के शीर्षक से यह बात जोर पकड़ गई थी कि उसकी दृष्टि में सत्य और कविता समानार्थी हैं। किन्तु इस बात का निराकरण रेमो ने ही स्वयं किया और बताया कि कवि और द्रष्टा मूलतः जीवन की सत्तामीमामा से मगड होते हुये भी भिन्न हैं। कवि की अभिव्यक्ति व्यक्तिपरक और ताजा होती है। इतना ही नहीं, कविता 'वस्तुओं के सानिध्य, सोई हुई एकठा तक की पृथ्व, मथवा ब्रह्म से सम्भव साक्षात्कार' की अनुभूति की व्यक्तिगत अभिव्यक्ति है। इसलिये वैज्ञानिक ज्ञान और काव्यात्मक अनुभव को मिलाकर एक प्रकार की लोकोत्तर एकता की प्राप्ति के लिये रेमो ने 'उन्मुक्त मानव-वाद' का अभिवादन किया है। इस दृष्टि से रेमो ने चेतना-प्रवाह को यथावत् प्रस्तुत करने वाली नई औपन्यासिक शैली का विरोध किया है। जीवन को यथावत् प्रस्तुत करने का घर्म है लोत्र अनुभूति का अभाव, क्योंकि लेखक की अपनी दृष्टि में यदि कोई

१०. पैलाग्रियस (३९०—४२०) इननेड का सन्यासी और घर्मतत्वज्ञ था। पैलाग्रियस की मायदा थी कि मनुष्य आदिभार ॥॥ घपरायी नहीं है। मनुष्य की पूर्ण इच्छा-स्वातन्त्र्य है।

सुभ्रमि हींही तो वह घटाय जौवन के सौंदर्य भूमी को नम कर गइ नई मरतमा  
 न करत। घोर दम प्रहार अथनी बिधिउ घनुभ्रमि के हिंदे जाना जात।

ही पात्रणा कि प्रेरक की निम्नी दृष्टि उसे अन्य व्यक्ति से प्रेम करनी है, सम्प्रदाय के धारकों की धारणाभूत मान्यता है। मनुष्य को न तो इतिहास पढ़ने से पहचाना जा सकता है और न ही सामान्यजन की मदद से दृष्टि ही उसकी विभिन्नता है। अतः विभिन्न इतिहासों का धारणा-निर्माण मनुष्य को चाहिये कि वह पहले एक इतिहास और बाद में अन्य इतिहासों का करे और फिर उन विचारों, भावों, मान्यताओं धारि के अविवक्षित को समझने के अन्तिमबोध को व्यक्त करने हों।

में की पुस्तक ब बादलेर ओ गुरियलिरष का प्रभाव अन्य भाषाओं पर गीत रहा। ये भाषाओं एरांगी होंगे के वाक्जुद रेमो के गिनार-जुषो की हैं करने है; मस्तिरष के प्रत्यक्षज्ञान में स्थिति घोर वस्तु का मन्त्रात्मक, प्रतिभाशील लेखक की विभिन्न विस्तु प्रातिनिधिक मानव-मस्तिरष की धनुभूति की उत्कटता के फलस्वरूप निःशून्य भाषा की प्रामाणिकता। रेमों वा सम्प्रदाय के भाषाओं से बाद में चलकर प्रभावित भी हुआ हो; विस्तु यह है कि इस सम्प्रदाय का प्रेरणास्रोत रेमों का विविध सिद्धान्त ही था।

मालबेर बेगुएं (१९०१-५७) धीरे रेंगों साथी रहें हैं। इनकी आलोचना की मान्यता भी एक ही रही है कि साहित्य एक प्रकार का धार्मिक अनुभव परम्परा से चली आती हुई आलोचना-पद्धति से जुड़े रहे, किन्तु बेगुएं ने र में साहित्य की व्यवस्थित निस्तार का साधन मान लिया और इसके प नये काव्यिक साहित्य का प्रपञ्च बना। इसका अर्थ यह कदापि नहीं कि वे आलोचना किसी प्रकार के साहित्यिक विषयों में उलझ गई है अथवा वास्तव (reality) की तरह वह ईसाई अस्तित्ववाद का विचारक बन गया है। उसकी साहित्यिक है। यह दूसरी बात है कि बेगुएं ने धार्मिक लेखकों—वेगी, ब्रां, आस्कल और बरनादी—की रचनाओं की ही सीमाओं की है।

गुण की आलोचना में तीन तत्त्वों का प्राधान्य है : व्यक्तित्व, मानवीय तथा ईसाई मानवतावाद से प्रेरित होकर उसकी प्रारम्भिक आलोचना तिस्रो

: सा प्रियर द पेगो (La Priere de Peguy), १९४२; लेय ब्लॉ सैपासो (Leon Bloy patient), १९४४, लेव द पेगो (L'Ève de Peguy), १९४८; लेय ब्लॉ मिस्तिक द डुलेर (Leon Bloy mystique de la douleur), १९४८, पासियेंस द रामु (Patience Ramuz), १९२०; पास्कल पार लुइ-मेम (Pascal par lui-meme), १९२१ और बर्नार्डो पार लुइ-मेम (Bernardo par lui-meme), १९२४। बाल्जाक ब्रिजोनेर (Balzac jonakre), १९४६ ही सिर्फ ऐसी पुस्तक है जिसमें प्रतिष्ठित धार्मिक लेखकों का सोचना नहीं बल्कि बाल्जाक की मायफ्रा वेगु की धारणाओं की पुष्टि करती है।

गई। किन्तु बाद की आलोचना का विवेच्य विषय ही ऐसा धार्मिक काव्य था जिसमें मानव की आत्मा की आहुति को जागी देने का प्रयत्न हुआ था। बेगुए ने इस प्रकार अपनी मान्यताओं के अनुकूल जिन कवियों को पाया उन्हीं की कविता का विश्लेषण किया। किन्तु किसी न किसी रूप में बेगुए की आलोचना में रोमांटिक आत्मा की दुहरी वास्तविकता का बोध प्रबल रहा है। तथा माहित्य को आध्यात्मिक रेखन का माध्यम मानने का साग्रह अवश्य विद्यमान रहा है। उदाहरण के निम्ने मेरदाम<sup>१२</sup> की कविता 'कवि के धारनज्ञान का परिचायक होने के साथ-साथ परम सत्य' का भी आभास करती है। कविता ठोस वास्तविकता में मूढता की ओर अभिधान है। बेगुए की आलोचना में मानवजीवन का तार्त्विक चिंतन ही हुआ है। इस चिंतन के तीन आधारभूत मियक हैं। आत्मा की सत्ता, भवचेतन का अस्तित्व, एवं यह मान्यता कि कविता रहस्यमय ढंग में यथार्थ का तात्त्विक बोध कराती है। इसकी व्याख्या साम रोमांटिक ए ल रेब (१९३७) में मविस्तार हुई है किन्तु बेगुए के विचार इसके पढ़ने में ही स्पष्ट थे। यह दुहरी वास्तविकता का मिश्रण रेमो में थोड़ा भिन्न है; रेमो की दृष्टि में 'विश्लेषणयोग्य' यथार्थ ज्ञान में ही समाहित होता है जब कि बेगुए यह मानता है कि कृति के बाहर का यथार्थ कृति में व्यक्त होकर भी कृति से अलग होता है। बेगुए कृति को अच्छी प्रकार समझने के लिये बृहत्तर मूढों की भी व्याख्या करता है। किन्तु रेमो की दृष्टि-परिधि कृति के अन्दर ही व्यक्त मानवी सत्ता और चेतना के परस्पर सम्पर्क से उद्भूत सत्य तक सीमित है। बेगुए के विचारों की चरम अभिव्यक्ति लेब द पेगी (L' Eva de Pogy, १९५०) में हुई है। पेगी की कविता में शब्दों में अधिक उनके मनोव्यचार जैसे नाद-मौन्द्य से जो प्रभाव उत्पन्न किया गया है वह मानवीय सत्ता की विभिन्न स्थितियों को उजागर करने के लिये किया गया है। अभिव्यक्ति के केन्द्र में एक जोड़ होती है जिससे ही कविता निम्न होती है। यह केन्द्रीय जोड़ अभिमारी भयवा घपमारी दोनों ही होती हैं। इसलिये पेगी ने अपने शब्दों में न केवल अपनी कविता के स्थितिजों को मापा है, बल्कि अपनी आत्मा के गहनतम, तत्सम्पर्गी अनुभव को भी शब्दों में बाधा है। कवि का यह प्रयत्न अस्तित्ववादी दार्शनिकों की अस्तित्व सम्बन्धी व्याख्या के नजदीक बैठना है। अस्तित्ववादियों का विशेष भार वरण की अविचार्यता तथा मानव-निर्गति जैसे दार्शनिक पहलुओं पर रहा है। बेगुए ने बताया है कि किस प्रकार पास्कल<sup>१३</sup> की कविता में ये ही विचार गर्वोपरि रहे हैं। पास्कल भय रोमानों कवियों की तरह अमृत्यु और चमन होने की पीड़ा का निवारण नहीं था। उनको कविताओं में ऐसे बनावार के दर्शन होने हैं जो जीवी के प्रति पूर्णरूप में सजग हो। फिर भी यह अस्तित्ववादी दार्शनिकों की तरह इस पीड़ा से आनागत था कि वह उन

१२. देखें बेगुए की पुस्तक केरा द मेरदाम इसीसे द गेरार्ड द नर्वल (Gerard de Nerval ; Suivi de Poésie et mystique), १९५०

१३. कवि : पारसक पार लु-मेम (Pascal Per Lu-meme), १९५२



दुर्ग का मन है कि मास्तिश को समुदाय की मनोवैज्ञानिक क्षति दूर करने के लिए  
 का संगठन-क्रिया प्रयुक्त करने का। मास्तिश एक दूरदर्शी मानव समझने वाला  
 मनोवैज्ञानिक आलोचना करने की क्षमता और विवेक है जिसकी  
 की दार्शनिक व्याख्या । यह जीवन का अस्तिशवादी विवेकपूर्ण दार्शनिक  
 है जो अपना समुदाय नहीं है जिसका कि समाजशास्त्रीय मनोवैज्ञानिक दृष्टि  
 दृष्टि । यही पाठन आलोचना करने का दायित्व है जो मास्तिशवाद के लिए  
 स्थापित करे और उसके मानव-विकास को मानविक स्तर पर ले। ऐसे  
 वेगुए के दृष्टि में 'विश्वसनीय आलोचक' (Critic in confidence)  
 कहता है । 'विश्वसनीय आलोचक' इस बात को स्वीकार करता है कि लेखक  
 सामान्यता प्रतिभा के होते हुए भी बच्चा के माध्यम से निजी तत्व में  
 साक्षात्कार करने का कार्य करता है । वह मानता है कि उसका सत्य  
 संप्रेषित करने योग्य होता है । पाठक और लेखक का यह सम्बन्ध  
 होने के कारण एक दूसरे से साक्षात्कार के लिये अनुप्रेरित करता है । यदि  
 को मान लिया जाय तो यह भी स्वीकार करना पड़ेगा कि लेखक का संसार  
 संसार का पूरक होता है । लेखक के इस निमित्त संसार के अन्दर प्रवेश  
 पाठक विश्वसनीय आलोचक बन सकता है । लेखक अपने एकांत में बैठ  
 'परम व्यक्तिगत' दृष्टि को साकार प्रदान करने का प्रयत्न करता है । वह  
 व्यक्ति होता है, एक अदना इंसान जो अपने अनुभवों के दबाव में प्राप्त

वेगुए का निबंध 'प्री-क्रिटिक' ('Pre-critique') जो एस्प्रि (Esprit) के जून, १९५४  
 में प्रकाशित हुआ था । १९५० में वेगुए ने एस्प्रि का संपादन संभाला था ।

ग्रन्तज्ञान को विश्व तक पहुँचाने के लिये प्रयत्न करता है। उसके साहित्य की संरचना विशिष्ट होनी है जिसको समझने के लिये तादात्म्य ही एक मात्र साधन है। हम विचार के साथ लूसियन गोल्डमान (Lucien Goldmann) के संरचनात्मक विश्लेषण की पद्धति की तुलना की जा सकती है। गोल्डमान नहीं मानता कि व्यक्ति एकदम विनिष्ठ अतः समाज से कटा हुआ भी हो सकता है। मनुष्य समाज की इकाई है। अतः उसके अनुभव, विचार और उसकी विचार-सरणी आदि जिसे समाज में रहकर उसने लिखा है उसको भाँकी कराती है। अर्थात् 'एक खास सत्य को सार्थक अर्थवत्ता प्रदान करने का प्रयत्न करते हैं'<sup>११</sup>। यह कहना कठिन है कि व्यक्ति निरपेक्षताया विशिष्ट है अथवा सार्थक ढंग से समाज का प्रतिनिधि है। निश्चित ही व्यक्ति और समष्टि का भगड़ा घपने आप में पेशीदा है। हमें दृष्टिकोण का भेद मान लेने के बाद भी प्रश्न बना रहता है कि बेंगुए साहित्य को क्यों वृहत्तर परिप्रेक्ष्य में देखने की हिमायत करने के बाद उसे अपने घाप में पूर्ण ईकाई अथवा आधार-सामग्री मानने लगा है। बेंगुए के निबन्ध 'नौन मुर सा क्रिटिक लिटरैर'<sup>१२</sup> (Note sur la critique litteraire) को पढ़कर ऐसा लगता है कि वह रिशार और बागलार (Bachelard) जैसे दूसरी पीढ़ी के आलोचकों से काफी प्रभावित हुआ है। बेंगुए ने स्वयं इन आलोचकों की पद्धति के बारे में लिखा है : 'तत्त्व-चिन्तों के माध्यम से, जिनमें ही अकथित आधारभूत सत्य (Unspoken fundament) गणित होता है, आलोचक चाहे तो लेखक के मनोविज्ञान को ही नहीं बल्कि उसके व्यक्तित्व के अपर पक्ष व विविधता को भी पहचान सकता है। यह नई आलोचना की निश्चित धारणा है।'<sup>१३</sup>

प्रारम्भ में बेंगुए की आलोचना में साहित्य की मूर्ति-रहस्य के उद्घाटक के रूप में देखा गया था, किन्तु बाद में उसे लेखक के व्यक्तित्व की विविधता का द्योतक माना गया। परिणाम यह हुआ कि उसने बहुत से लेखकों—जैसे पास्कल, नेरवाल, रिल्के, मासार्मे आदि—को मुक्त दिया। कहा जा सकता है कि लेखक के व्यक्तित्व के माध्यम से बेंगुए ने अपने ही व्यक्तित्व को समझने-परखने के लिये आलोचना लिखी थी।

जैसे-वा मुँग्रदाय का तीसरा प्रभावशाली आलोचक आर्ने गुने<sup>१४</sup> है जिसने दोनों और बेंगुए के आलोचनात्मक मानदण्डों को खूब व्यवस्थित ढंग से प्रयुक्त किया है।

११. देखें. लूसियन गोल्डमान की पुस्तक *फ़ॉर इन सोसियोलोजी डु रोमान* (Pour une Sociologie du roman), १९६४

१२. देखें 'नौन मुर सा क्रिटिक लिटरैर', एगो के मार्च १९२२ अंक में प्रकाशित।

१३. देखें : बेंगुए का निबन्ध 'एत्युए मुर सा लोभुमे' ('Etudes sur la tempshumain') एगो के मई १९२१ अंक में प्रकाशित।

१४. अपनी आलोचना के मानदण्डों को गुने ने स्वयं रिशार की पुस्तक *लिटरैचोर ए वेंगारो* (१९२४) की मुद्रिका में तथा अन्य निबन्ध 'मे कजरे गुने' (१९२६) में स्पष्ट किया है।



De'part, १९६४) में पूले की आलोचना की वैश्वीय दृष्टि क्षणिक और अव्यवस्थित अस्तित्व से हट कर अस्तित्व के इन तत्वों की ओर गई जो जीवन को विवाध गति से संगत-असंगत रखकर प्रताहमान रखता है। परिणामस्वरूप उस ने विशेष युग की हो नहीं बल्कि प्रत्येक अनुभव की विविधता को पहचानने का आग्रह किया है।

अपनी आलोचना के प्रतिमानों का स्पष्टीकरण करते हुए पूले ने रिगार की पुस्तक लितरेयोर ए सोसासियो (१९५४) में साहित्य को काल्पनिक बताया है। फिर भी यह स्पष्ट रूप में कहा है कि साहित्यिक के किसी विशेष विचार का ही प्रक्षेपण साहित्य में होता है। इसीलिये कृतिकार के उग विचार के केन्द्र तक पहुंचने के लिये प्रयत्नशील होने के कारण अपनी आलोचना को 'चेतनामन्दन्वी आलोचना' (Criticism of consciousness) कहा है। यह आलोचना दो प्रकार से सम्पन्न की जाती है : एक तो अन्तर्मुखी दृष्टि अपनाकर और दूसरे बहिर्मुखी दृष्टि। मॉरिस ब्लाशो की पद्धति को पूले ने 'साहित्य का साहित्य', 'चेतना की चेतना' कहकर अन्तर्मुख प्रद बताया है क्योंकि इस आलोचना में साहित्य की केन्द्रीय चेतना को बाह्यमन्वनों और मदों से बाट कर चूड़ रूप में देखने का आग्रह किया गया है। अपने परिप्रेक्ष्य से कट कर कोई भी चेतना साधक नहीं रह जाती। साहित्य मानवीय, सपनों—उपस्थिति अथवा अनुपस्थिति—का प्रतिकल है, न कि भूम्य में जन्मी अजीबो-गरीब चीज। अतः पूले को दूसरी बहिर्मुखी दृष्टि ही स्वीकार्य है। इस निहाय से रिगार की नई आलोचना वरणीय है क्योंकि यह उत्पत्तिजनक मूल स्रोतों से सम्बन्धित होने के साथ ही अनुभूत यथार्थ से भी सम्बद्ध है।

दार्शनिक देकार्ट ने 'कोजिटो' (Cogito) शब्द का प्रयोग मनुष्य के उस बोध के लिये किया है जो उसके अनुभवों के दबाव में उसे आत्मस्थिति (Self-consciousness) का आभास देती है। यह बात हर किसी पर लागू होती है। लेकिन भी अपने व्यक्तित्व के प्रति जो अपनी धारणायें रखता है उन्हीं का चित्रण करना है। अतः ही वह अग्रयण हो अथवा अनुमान ही अभिव्यक्त हो गई हो। इसी कोजिटो का पता लगाना पूले की आलोचना का ध्येय रहा है। किन्तु यह ध्यान रखने की बात है कि कोजिटो उस ज्ञान से भिन्न है जो संपर्क को अपने मित्रों, दुश्मनों प्रवासकों, आलोचकों के संपर्क में आने से अपने बारे में होता है। यह साहित्यिक बिम्ब आत्म-बोध से भिन्न न होना तो व्यक्ति ही अपने इतिवृत्त में से जन्मे आध्यात्मिक व्यक्तित्व का स्वरूप, पर्याय होता है। इसलिये पूले ने कहा है कि विशेष विषय या रूप का वर्णन करते समय ही साहित्यकार अपनी प्रवृत्ति की आकार प्रदान कर देता है। समय और स्थान दोनों का ही सम्मिलित प्रभाव कोजिटो को निमित्त करता है। कोजिटो का विकास वक्ररेखीय (Curvilinear) होता है। यह विकास जैसे साहित्यकार के व्यक्तिगत जीवन में होता है वैसे ही किसी युग की साहित्यिक प्रगति में भी हो सकता है। यह भी कहा जा सकता है कि यह बात समय मानव चेतना के इतिहास पर भी लागू होती है। क्योंकि कोजिटो व्यक्तिगत होने के साथ

पूले की आलोचना के निम्ने उत्पत्तिमूलक (Genetic) आलोचना का मान्यमाने पर रसोकार्य मन्ना है। किन्तु उत्पत्तिमूलक का अर्थ उम तरा के अन्वयन से नहीं है जो आलोचक को कृतिकार की दायरी, कृति के प्रारम्भों और वास्तवों तक सीमित रखती है। 'उत्पत्तिमूलक' में पूरे का मंगल या गलत की उम महानुभूतिपूर्ण सैधारी का जिसके कारण वह कृतिकार के मानस में पैठकर उमने अनुभवों की पुन जीता है और यह जान पाना है कि किम प्रकार उम कृतिकार की पक अपने अस्तित्व पर मजबूत हुई। यही क्षण मर्त्य की दृष्टि में सर्वाधिक महत्व का होता है जब कृतिकार की अपनी पक वास्तव में बनने ही कटा हुआ क्षण न रहकर काल-प्रवाह का अंग बन जाती है। अर्थात् एक क्षणगाया हुआ अनुभव जीवन के साथ जुड़कर सार्वक हो जाता है। यह क्षण चेतना का क्षण होता है। और उमरे साथ ही साहित्य का उद्गमस्थल। अतः जेनेवा के आलोचकों की आलोचना की 'चेतनासम्बन्धी आलोचना' मन्ना से अभिहित करने में पूरा अर्थ व्यक्त नहीं होता। इस दृष्टि से देखने पर यह बात भी स्पष्ट हो जाती है कि पूले का 'प्रस्थान बिन्दु रेमों और बेगुएँ के आरम्भ के पुनर्जन्म के मिश्रान्त से भिन्न है। रेमों और बेगुएँ जब कि यह मानते हैं कि साहित्य के केंद्र में सिर्फ अन्तर्ज्ञान होता है, पूले की दृष्टि में अन्तर्ज्ञान के साथ 'विचार' भी होते हैं। चाहे वस्तुओं की गुणों के साथ सम्पर्क होने से और चाहे किसी अन्य कारण से जब लेखक की आत्मा में चेतना का अभ्युदय होता है तब कुछ सहवर्ती (Concomitant) विचार भी होते हैं जो उम चेतना को निदिष्ट और एकदिश बनाते हैं ताकि वह कृति में मंगन होकर व्यक्त हो सके। १९६६ में प्रकाशित अपनी पुस्तक 'ट्रॉय एत द मिताँलांजी रोमांतिक (Trois Essais de mythologie romantique) की भूमिका में पूले ने अपनी आलोचना को 'विषयवस्तु सम्बन्धी' (Thematic) आलोचना कहा है क्योंकि कृति के कारण और कृति में से ही उमरे व्यक्तित्व पर उमकी आलोचना का बंध रहा है।

पूले की आलोचना में जेनेवा सम्प्रदाय के आलोचकों की लगभग सभी मान्यताओं का संगम और विकास देखने को मिलता है। इसलिये अस्तित्ववादो आलोचना को समझने के लिये पूले की आलोचना अधिक सहायक है। यह दूसरी बात है कि पूले की आलोचना से साहित्यकार के मानस में चल रही अक्षतपुक्षत और मुनिचित अन्तर्ज्ञान तक पहुँचने तक की अवस्थाओं का लेखा-जोखा होने के बावजूद यह आश्चर्यजनक है कि क्यों साहित्य की विशिष्टता को अक्षित कर उसके सौन्दर्य को मिलाया

जाता है। यदि हर कृतिकार का अपना निरूपण है, अपने व्यक्तित्व की विशिष्ट गूढ़ है जो उसके कृतित्व को गमनीय ढाले (Identical patterns) प्रदान करती है और जो विभिन्न प्रकरणों के बीच 'वैयर्थीय विचार-श्रृंखला' बनकर रहती है, तो उसकी जटिलता को बहुत सरल करने देना जाने का दोष लगाया जा सकता है। यह अन्तर्विशेष व्यक्तित्ववादी आलोचना की ध्वन्यमयवादी आधुनिक धारणा के कारण है जिसमें उद्दिष्ट विचार को ही हर प्रकार से देखने का आग्रह होता है।

पूने के प्रभाव में दो आलोचक ज्या पियर रिमार् (१९२२—) और जै० हिलिय मिलर विशेष रूप से छाये हैं। रिमार् की आलोचना में पूने में बड़ी ज्यादा बल जीवन के बाह्य उपकरणों पर दिया गया है। घटनाक्रिया-विज्ञान की दृष्टि से इतना गुम्फ्ट और चुम्न विचारक और कोई नहीं है। ज्या स्मारीबिन्की (१९२०—) ने सामाजिक दबावों में उत्पन्न मन को मरोड़ने वाले (Obsessive) मनोभावों के परस्पर टकराव में जो साहित्यिक दृष्टि में जटिलता का प्राप्ति है उसी का विश्लेषण-विश्लेषण किया है। अमेरिकी आलोचना की रूपवादी परंपरा के प्रभावों में पले होने के कारण मिलर की आलोचना-पद्धति में कृति की गीर्वाणवादी व्याख्या पर भी बल दिया गया है, किन्तु मुख्यतः वह अस्तित्ववादी परिग्रह का ही आलोचक है। मिलर ने अपनी पुस्तक चार्ल्स डिक्सेंस दि वर्ल्ड ऑफ हिज नावेल्स (Charles Dickens The World of His Novels, १९५६) में स्पष्ट कर दिया है कि विशिष्ट कृतियों का विश्लेषण और व्याख्या से बड़ी ज्यादा उसका उद्देश्य उन साहित्यिक दृष्टि पर रहा है जो कृतिकार के प्रेरक तत्व होते हैं। यह बात अन्य उत्पत्तिमूलक आलोचकों ने भी कही है। मिलर की आलोचना इस माने में उन आलोचकों से भिन्न है कि इसने धन्यों की तरह समय कृतित्व को दिशान्तरित और स्थापित करने वाली मूल वैचारिक श्रृंखला को तो देखा ही है, साथ में कृति के अन्दर माने वाले विभिन्न चरित्रों के ध्वन्यमय-विचारों का भी विश्लेषण किया है। और यह जानना चाहा है कि किस प्रकार के साहित्यकार के आत्मपरक व्यक्तित्व को आगे बढ़ाने में महामय हुए हैं। इस दृष्टि में लेखक का कृतित्व उसके अज्ञान की स्थिति से आत्मज्ञान की स्थिति तक की यात्रा का युक्तान्त है। इस प्रकार कृतित्व किसी पूर्वोपस्थित (Pre-existent) मानसिक क्रिया का विवर्णन नहीं, बल्कि एक माध्यम है जिससे गहरे लेखक अपने आप को समझता और फिर अपने साहित्यिक व्यक्तित्व का निर्माण करता है। आत्मबोध और आत्मनिर्माण की प्रक्रिया को समझने के लिये कृतित्व माध्यम है। पूने और मिलर दोनों ही इस प्रक्रिया को स्पष्ट रूप में समझने के लिये ऐसे शब्दों, वाक्यों, विषयों और गणनाओं को छाटकर साहित्यिक व्यक्तित्व की अपने आलोचक मन पर पड़ी छाप को स्पष्ट करना चाहते हैं। यह बहिर्बोध का तरीका दोनों आलोचकों ने एक ही तरह से अपनाया है, किन्तु उनकी उपलब्धियों में अन्तर है। पूने की व्याख्या अभिव्यक्तिपूर्व (Supra-verbal) स्थिति से सम्बद्ध है, जब कि मिलर की पाठ-व्याख्या (Textual analysis) का

सांवेभौमिक भी हो सकता है। इसी दृष्टि से एतीदे गुर न तोंग्युमें में गार्हपित्य प्रतिभाओं की कृतियों की व्याख्या की गई है। और यह स्पष्ट दिखा गया है कि किम प्रकार एकरैतिक संरचना वाले कथानकों में परिवेग का चित्रण उम कथानक से अपेक्षितया कम सरपदर्शी होना है जिसका केन्द्र और वृत्त दोनों ही द्रष्टा की चेतना होती है।

पूले की आलोचना के लिये उत्पत्तिमूलक (Genetic) आलोचना एक व्यापक पैमाने पर स्वीकार्य संज्ञा है। किन्तु उत्पत्तिमूलक का अर्थ उम तरह के अध्ययन से नहीं है जो आलोचक को कृतिकार की टायरी, कृति के प्रारूपों और वस्तुओं तक सीमित रखती है। 'उत्पत्तिमूलक' से पूले का मतलब था पाठक की उम सहानुभूतिपूर्ण तैयारी का जिसके कारण वह कृतिकार के मानस में घँटकर उसने अनुभवों को पुनः जीता है और यह जान पाता है कि किम प्रकार उम कृतिकार की पकड़ अपने अस्तित्व पर मजबूत हुई। वही क्षण गर्जन की दृष्टि में सर्वाधिक महत्व का होता है जब कृतिकार की अपनी पकड़ धब्बों में डलते ही कटा हुआ क्षण न रहकर बाल-प्रवाह का भग बन जाती है। अर्थात् एक अनगना हुआ अनुभव जीवन के साथ जुड़कर सार्यक हो जाता है। यह क्षण चेतना का क्षण होता है। और उसके साथ ही साहित्य का उद्गमस्थल। अतः जेनेवा के आलोचकों की आलोचना को 'चेतनासम्बन्धी आलोचना' संज्ञा से अभिहित करने में पूरा अर्थ व्यक्त नहीं होता। इस दृष्टि से देखने पर यह बात भी स्पष्ट हो जाती है कि पूले का 'प्रस्थान बिन्दु रेमों और बेगुएँ के आत्मा के पुनर्जन्म के सिद्धान्त से भिन्न है। रेमों और बेगुएँ जब कि यह मानते हैं कि साहित्य के केंद्र में सिकं अन्तर्ज्ञान होता है, पूले की दृष्टि में अन्तर्ज्ञान के साथ 'विचार' भी होते हैं। चाहे वस्तुओं की चुप्पी के साथ सम्पर्क होने से और चाहे किसी अन्य कारण से जब लेखक की आत्मा में चेतना का अम्पुदय होता है तब कुछ सहवर्ती (Concomitant) विचार भी होते हैं जो उम चेतना को निर्दिष्ट और एकदिश बनाते हैं ताकि वह कृति में संगत होकर व्यक्त हो सके। १९६६ में प्रकाशित अपनी पुस्तक त्र्या ऐसे द मितॉलॉजी रोमांटिक (Trois Essais de mythologie romantique) की भूमिका में पूले ने अपनी आलोचना की 'विषयवस्तु सम्बन्धी' (Thematic) आलोचना कहा है क्योंकि कृति के कारण और कृति में से ही उभरे व्यक्तित्व पर उनकी आलोचना का बल रहा है।

पूले की आलोचना में जेनेवा सम्प्रदाय के आलोचकों की लगभग सभी मान्यताओं का संगम और विकास देखने को मिलता है। इसलिये अस्तित्ववादी आलोचना को समझने के लिये पूले की आलोचना अधिक सहायक है। यह दूसरी बात है कि पूले की आलोचना से साहित्यकार के मानस में चल रही उथलपुथल और मुनिश्चित अन्तर्ज्ञान तक पहुँचने तक की अवस्थाओं का लेखा-जोखा होने के बावजूद यह आश्चर्यजनक है कि क्यों साहित्य की विनिष्ठता को खंडित कर उसके सौन्दर्य को मिलाया

जाना है। यदि हर कृतिवार का अपना निरन्तर है, अपने अस्तित्व की निगिष्ट गत है जो उमने कृतिव को गमरपी डाने (Identical patterns) प्रदान करती है और जो विभिन्न प्रकरणों के बीच 'बेन्दीय विचार-बोड' बनकर रहती है, तो उमकी गतिता को बढ़न मरन करके देया जाने वा दोष लगाया जा सकता है। यह अन्विरोध अस्तित्ववादी आलोचना की अयनमम्बन्धी आत्यन्तिक धारणा के कारण है जिसमे उद्दिष्ट विचार को ही हर प्रकार मे देखने वा आग्रह होना है।

पूने के प्रभाव मे दो आलोचक ज्या मिलर रिगार (१९२२—) और जै० हिलिंग मिलर विरोध रूप मे आये हैं। रिगार की आलोचना मे पूने मे नहीं ज्यादा धन जीवन के वाध्य उपकरणों पर दिया गया है। घटनाक्रिया-विज्ञान की दृष्टि से इनका गुणवत् और अल्प विचारक और कोई नहीं है। ज्या स्मारोविस्की (१९२०—) ने सामाजिक दबावों मे उत्पन्न मन को मरोडने वाले (Obsessive) मनोभावों के परस्पर टकराव मे जो साहित्यिक दृष्टि मे गतिता आ जाती है उसी का विश्लेषण-विवेचन किया है। अमरीकी आलोचना की रूपवादी परंपरा के प्रभावों मे पने होने के कारण मिलर की आलोचना-वद्वानि मे कृति की गौन्द्यवादी व्याख्या पर भी धन दिया गया है, किन्तु मुख्यतः वह अस्तित्ववादी परिप्रेक्ष्य का ही आलोचक है। मिलर ने अपनी पुस्तक चार्ल्स डिकेंस वि वर्ल्ड आफ हिज नावेल्स (Charles Dickens : The World of His Novels, १९५६) मे स्पष्ट कर दिया है कि विभिन्न कृतियों का विश्लेषण और व्याख्या से नहीं ज्यादा उमका उद्देश्य उम तात्त्विक दृष्टि पर रहा है जो कृतिवार के प्रेरक तत्व होते हैं। यह बात अन्य उत्पत्तिमूलक आलोचकों मे भी बड़ी है। मिलर की आलोचना इस भावे मे उन आलोचकों से भिन्न है कि हमने अन्धा की तरह समय कृतित्व को दिशान्तरित और स्थायित करने वाली मूल वैचारिक बोड को तो देया ही है, साथ मे कृति के अन्तर आने वाले विभिन्न चरित्रों के अन्तर्-विचारों का भी विश्लेषण किया है। और यह जानना चाहा है कि किस प्रकार के साहित्यकार के आत्मपरक व्यक्तित्व को आगे बढ़ाने मे सहायक हुए हैं। इस दृष्टि मे लेखक का कृतित्व उसके अज्ञान की स्थिति मे आत्मज्ञान की स्थिति तक की यात्रा का मुत्तान्त है। इस प्रकार कृतित्व किसी पूर्वोपस्थित (Pre-existent) मानसिक क्रिया का चित्रण नहीं, बल्कि एक माध्यम है जिसके सहारे लेखक अपने आप को समझता और फिर अपने साहित्यिक व्यक्तित्व का निर्माण करता है। आत्मबोध और आत्मनिर्माण की प्रक्रिया को समझने के निचे कृतित्व माध्यम है। पूने और मिलर दोनों ही इस प्रक्रिया को स्पष्ट रूप मे समझने के निचे ऐसे शब्दों, वाक्यों, विम्बों और गवादों को छाटकर साहित्यिक व्यक्तित्व की अपने आलोचक मन पर पड़ी छाण को स्पष्ट करना चाहते हैं। यह बहिर्वेशन वा तनीका दोनों आलोचकों ने एक ही तरह से अपनाया है, किन्तु उनकी उपलब्धियों मे अन्तर है। पूने की व्याख्या अभिव्यक्तिपूर्व (Supra-verbal) स्थिति मे सम्बद्ध है, जब कि मिलर की पाठ-व्याख्या (Textual analysis) वा



उद्देश्य प्रेरक अनुभव के द्वारा में उत्पन्न विभिन्न पर-सी-सी प्रभावों को हल करना होगा है। इसीलिए यह बात महत्वपूर्ण है कि जब ग्रीक विचार द्वारा भारे में प्रयुक्त करने और कथनों का विस्तार (Extrapolation) करना आस्था के आधार पर साहित्यिक व्यक्तित्व को जानना चाहता है, निरन्तर के चरित्रों के कथनों, गवाहों और विचारों का भी विस्तार संसार को समझाने किया है।

इन आलोचकों के साथ ही साहित्य आलोचकों की चर्चा भी आरम्भ है। का दृष्टिकोण नकारात्मक और सन्तुष्टवादी है। अतः वह अस्तित्ववादी और अनुपस्थिति (Anti-presence) का आधार है। कृति में साहित्यिक उपस्थिति को जेनेवा के अन्य आलोचकों ने वैज्ञानिक मध्यम दिया था। किन्तु मानता है कि कृति में साहित्यिकता का बाग नहीं होता। शरीरधारी कृतिदार अनुभव को अनुनिष्ठ होकर निर्व्यक्तिक दृष्टि में अपनी कृति में प्रस्तुत करने का कारण निरपेक्ष अछूटा होता है। अतः कृति कृतिदार के व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति नहीं करती। कृति एक अनन्त-अनन्त स्वायत्त सत्ता होती है क्योंकि उसमें अनुभव ही मूल वस्तु है। जेनेवा और पादर को भिन्न धारणा होने है। माध्यम से उक्त स्वतन्त्र अनुभव को दर्शने में अभिव्यक्ति मिलती है। कृति में कहा जा सकता है कि आलोचकों का यह धारणा के अस्तित्व को नकारना है निरपेक्ष व्यक्तिपरक अनुभव को कृति के निर्माण में सर्वाधिक महत्व का उपमान है। आलोचकों की आलोचना को घटनाक्रिया-विज्ञान सम्मत माना जाता है। पूर्ण की आलोचना को अस्तित्ववादी। किन्तु सही बात यह है कि आलोचकों की आलोचना पूर्ण की अपेक्षा अधिक अर्थ में अस्तित्ववादी है क्योंकि वह कृतिक मवेदनशील व्यक्तित्व से ही संबंधित होता है न कि बाह्य यथार्थ से उसकी होने की स्थिति से। इस प्रकार आलोचकों की अन्य सहधर्मों आलोचकों की साहित्य को अनुभव का प्रदर्शन ही मानता है।

अन्य आलोचक अनुभव को प्रामाणिकता पर विरोध ध्यान देने के बावजूद अभिव्यक्ति पर ध्यान नहीं करते थे, किन्तु आलोचकों का ध्यान इस बात पर भी रहा अन्य प्रतिमानों के साथ इस दृष्टिकोण का मध्यक विवेचन को पा (Faux Pas, १९५०) और ला पार डु फे (La Part du feu, १९४८) में किया गया था। सेंट-डोरफे (Le Regard d'Orphée) सीरेंक निबन्ध में आलोचकों ने आरफियस-युरिडिस मिथक की सहायता से अपनी आलोचना-पद्धति को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया। आरफियस अपनी प्रेमिका युरिडाइस के प्रेम में इतना उन्मत्त था कि उसे मौजता पाताल लोक में पहुँचा। वह वापस आते समय युरिडाइस को तो न ला सका, किन्तु उसकी याद खरूब साथ लेता आया। वही याद उसके संधीन की शोभा रही। पाताल भूलोक अर्थात् अंधकार से प्रकाश-लोक की ओर की यात्रा ऐसी ही होती है। इदम्

तब में जाकर जब लेखक पुनः बाहर लौटता है और फिर उन अनुभवों को

के माध्यम से व्यक्त करना चाहता है तो उसे कठिनाई का सामना करना पड़ता है। यह न तो ग्राफ़िक्स याद रखना है और न ही मटेरियल भाषा में व्यवहार करना है। उसी भाषा उसके अनुभव के लिये प्रथम होकर भी अभिव्यक्ति प्रथम प्रयोग का परमाणु भाषण है। उगलिये वह अनुभव करने वाला ही जानता है कि किस प्रकार की व्यवस्था उसी अनुभव की प्रतीति दे सकती है। अब यह कार्य करने के लिये लेखक को अपने और गद्य होना चाहिये। वह अनिवार्यवादी लेखकों की तरह स्वतः स्फुरित (Automatic) अभिव्यक्ति पर निर्भर नहीं रहता। वह अभिव्यक्ति को नियंत्रित है, अपनी विविध भाषा (Rhetoric) का निर्माण करता है। और एक बार अपने अनुभव की अभिव्यक्ति देने के बाद वह उस अनुभव तथा कृति में लटका हो जाता है। जब पाठक और आलोचक उस कृति के सहारे मूल अनुभव तक पहुँचने का प्रयत्न करने हैं। दृष्टान्त ही नहीं। अपने मानस में कृतिवार के वैयक्तिक अनुभव को पुनर्जीवित कर के प्रभुत्व के लिये और जीवित कर देने हैं। इस प्रकार आलोचना का कार्य है साहित्य को चेतना का पर्याय मानकर उससे मानवीय प्राप्त करना। अतः आलोचना की आलोचना में इस बात पर काफी ध्यान दिया गया है कि कैसे साहित्य को पढ़ा जाय ताकि उसका पूर्ण आनन्द लिया जा सके।

जैसा कि स्पष्ट किया जा चुका है, जेनेवा सम्प्रदाय के आलोचक और दार्शनिक चेतनामूलक आलोचना के दो छोर हैं। एक की दृष्टि में यदि आलोचना का कर्तव्य प्रत्यक्ष चेतना की व्याख्या है तो दूसरे की दृष्टि में अन्तर्मुख चेतना की। परन्तु यह भी मूल है कि दोनों ही साहित्य को ऐसी चेतना की अभिव्यक्ति मानते हैं जो कृतिवार की आत्मा के साथ वास्तविक संबंध के सम्पर्क और मध्य में उत्पन्न होती है, और भाषा की सहायता से आकार ग्रहण करती है। अर्थात् साहित्यिक मरचना में कृतिवार की चेतना के समाविष्ट होने के कारण हमारे लिये यह अनिवार्य हो जाता है कि इसी कृति को ही हम प्राप्त वस्तु मानें, और इसी की सहायता से मूल चेतना की ओर प्रयाण करें। ध्यान रहे कि आकारवादी 'नई आलोचना' भी साहित्यिक कृति की स्वातंत्र्य मानकर उसी की भाषा, मरचना तथा विचार-प्रतीति की पुनरावृत्ति का अध्ययन करती है। जीवन-चरित, ऐतिहासिक क्षण, समाजशास्त्रीय परिवर्तन, आदि की कृति को समझने में अनावश्यक मानने वाली 'नई आलोचना' आकार के विश्लेषण तक ही सीमित रहती है। जेनेवा सम्प्रदाय के अनुयायियों की आलोचना में इस विश्लेषण को किसी प्रभुत्व चेतना की अभिव्यक्ति माना जाता है। इसलिये कृति में कृतिवार के मूल व्यक्तिगत को खोजने का काम तब तक चालू रहता है जब तक कि आलोचक का अपना विचार न बने। इस प्रकार कृतिवार के मूल व्यक्तिगत के अनेक विचार होते हैं। यह आलोचक के अपने प्रतिस्वभाव, मूल्य और स्वभाव पर निर्भर करता है कि वह किस दृष्टि में कृति का विश्लेषण करता है।

उद्देश्य प्रत्येक अनुभव के दबाव में उत्पन्न विभिन्न तथ्यनीति प्रभावों को हटाना करना होता है। इसीलिये यह बात महत्वपूर्ण है कि जब पूर्ण वेगक द्वारा कते बारे में प्रयुक्त शब्दों और कथनों का बहिर्वेशन (Extrapolation) पर उत्तरी व्याख्या के आधार पर गतिव्यक्ति व्यक्तित्व को जानना पड़ता है, फिर ने इन चरित्रों के कथनों, मवादों और विचारों का भी विस्तरेण वेगक को समझने के लिये किया है।

इन आलोचकों के साथ ही मार्क्स आलोचकों की चर्चा भी आवश्यक है। आलोचकों का दृष्टिकोण नकारात्मक और धूम्यवादी है। अतः वह अस्तित्ववादी दृष्टि और अनुपस्थिति (Anti-presence) का आलोचक है। कृति में गतिव्यक्ति को उपस्थिति को जेनेवा के अन्य आलोचकों ने केंद्रीय महत्व दिया था। किन्तु आलोचकों मानता है कि कृति में साहित्यकार का यास नहीं होना। शरीरधारी कृतिार अपने अनुभव को वस्तुनिष्ठ होकर निर्व्यक्तिक ढंग से अपनी कृति में प्रस्तुत करने के कारण निरपेक्ष स्रष्टा होता है। इन कृति कृतिार के व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति नहीं करती। कृति एक अलग-थलग स्वायत्त सत्ता होती है क्योंकि उसमें वस्तु अनुभव ही मूल वस्तु है। लेखक और पाठक तो भिन्न रहाना होते हैं जिनके माध्यम से उस स्वतंत्र अनुभव को शब्दों में अभिव्यक्ति मिलती है। कुल मिलाकर कहा जा सकता है कि आलोचकों बाह्य यथार्थ के अस्तित्व को नकारता है और निरपेक्ष व्यक्तित्वक अनुभव को कृति के निर्माण में सर्वाधिक महत्व का उपकरण मानता है। आलोचकों की आलोचना को घटनाकिया-विज्ञान सम्मत माना जाता है और पूर्ण की आलोचना को अस्तित्ववादी। किन्तु सही बात यह है कि आलोचकों की आलोचना पूर्ण की अपेक्षा अधिक अज्ञ में अस्तित्ववादी है क्योंकि वह कृतिार के मवेदनशील व्यक्तित्व से ही सर्वान्वित होता है न कि बाह्य यथार्थ से उनके जुड़े होने की स्थिति से। इस प्रकार आलोचकों भी अन्य सहृदयों आलोचकों की तरह साहित्य को अनुभव का प्रदर्शन ही मानता है।

अन्य आलोचक अनुभव को प्रामाणिकता पर विशेष ध्यान देने के बावजूद उनका अभिव्यक्ति पर गौर नहीं करते थे, किन्तु आलोचकों का ध्यान इस बात पर भी रहा है। अन्य प्रतिमानों के साथ इस दृष्टिकोण का सम्यक विवेचन फ़ो पा (Faux Pas, १९४३) और ला पार डु फ़ो (La Part du feu, १९४६) में किया गया था। स रेगार्द ऑर्फ़े (Le Regard d'Orphee) तीर्थक निबन्ध में आलोचकों ने आरफियम-युरिडाइस मिथक की सहायता से अपने ही आलोचना-पद्धति को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है। आरफियम अपनी प्रेमिका युरिडाइस के प्रेम में इतना उन्मत्त था कि उसे मोचना वह पतान लोच में पड़ना। वह वापस आते समय युरिडाइस को तो न ला मरा, किन्तु उसकी याद उम्बर साथ लेता पाया। वही याद उनके मंगीत की गोभा रही। पतान से भ्रूणों पर्याप्त अपकार में प्रकाश-लोक की ओर की यात्रा ऐसी ही होती है। इसमें और संवेदन में जाकर जब वेगक पुनः बाहर सौटता है और फिर उन अनुभवों को आना

के माध्यम से व्यक्त करना चाहता है तो उसे कठिनाई का सामना करना पड़ता है। वह न तो यह कुछ याद रख सकता है और न ही सटीक भाषा में व्यक्त कर सकता है। उसी भाषा उसके अनुभव के लिये अक्षम होकर भी अभिव्यक्ति प्रयत्न प्रेषण का एकमात्र साधन है। इसलिये वह अनुभव करने वाला ही जानता है कि किस प्रकार की शब्द-व्यवस्था उसके अनुभव को आकार दे सकती है। अतः यह कार्य करने के लिये लेखक को सचेत और सचेष्ट होना चाहिये। वह अतिव्यापकवादी लेखकों की तरह स्वतः स्फुरित (Automatic) अभिव्यक्ति पर निर्भर नहीं रहता। वह अभिव्यक्ति को नियंत्रित है, अपनी विविध भाषा (Rhetoric) का निर्माण करता है। और एर बार अपने अनुभव को अभिव्यक्ति देने के बाद वह उस अनुभव तथा कृति में तटस्थ हो जाता है। जब पाठक और आलोचक उस कृति के सहारे मूल अनुभव तक पहुँचने का प्रयत्न करते हैं। इतना ही नहीं। अपने मानस में कृतिकार के वैयक्तिक अनुभव को पुनर्प्राप्ति कर के समूह शब्दों को सुगम और जीवन्त कर देने हैं। इस प्रकार आलोचना का कार्य है साहित्य को चेतना का पर्याय मानकर उससे मानवीय प्राप्ति करना। अतः आलोचना की आलोचना में इस बात पर काफी ध्यान दिया गया है कि कैसे साहित्य को पढ़ा जाय ताकि उसका पूर्ण आनन्द लिया जा सके।

जैसा कि स्पष्ट किया जा चुका है, जैसा कि सम्प्रदाय के आलोचक और आलोचों चेतनामूलक आलोचना के दो छोर हैं। एक की दृष्टि में यदि आलोचना का बलवत्त प्रभावक चेतना की व्याख्या है तो दूसरे की दृष्टि में आलोचना चेतना की। परन्तु यह भी सच है कि दोनों ही साहित्य को ऐसी चेतना की अभिव्यक्ति मानते हैं जो कृतिकार की आत्मा के माध्यम द्वारा सत्य के सम्पर्क और सत्य में उत्पन्न होती है, और भाषा की सहायता से आकार ग्रहण करती है। अर्थात् साहित्यिक सत्यता में कृतिकार की चेतना के समाहित होने के कारण हमारे लिये यह अनिवार्य हो जाता है कि इसी कृति को ही हम सत्य सत्य मानें, और इसी की सहायता से मूल चेतना को और प्रमाण करें। अतः हमें कि आलोचना 'नई आलोचना' भी साहित्यिक कृति को स्थापना मानकर उसी की भाषा, संरचना तथा विचार-प्रतीकों की पुनरावृत्ति का अध्ययन करनी है। जीवन-चरित्र, ऐतिहासिक क्षण, समाजशास्त्रीय परिघटनाएँ, आदि की कृति को समझने में अनावश्यक मानने वाली 'नई आलोचना' प्रकार के विश्लेषण तक ही सीमित रहती है। जैसा कि सम्प्रदाय के अनुशासितों की आलोचना में हम विश्लेषण की लक्ष्य समूह चेतना की अभिव्यक्ति माना जाता है। इसलिये कृति में कृतिकार के मूलम व्यक्तित्व को खोजने का हम तब तक चालू रहता है जब तक कि आलोचक का अपने विचार न बने। इस प्रकार कृतिकार के मूलम व्यक्तित्व के अन्तर्गत विश्लेषण होता है। यह आलोचक के अपने व्यक्तित्वबोध, मूल्य और स्वभाव पर निर्भर करता है कि वह किस दृष्टि से कृति का विश्लेषण करता है।

कृति को पाठे वाच्य गणार्थ और कृतिकार की आत्मा के दर्शाव का परिणाम माना जाय अथवा उसे किसी अशून्य विषय चेतना की कृतिकार के माध्यम से अभिव्यक्ति—जैसा कि ध्वनिो मानता है यह मानना पड़ेगा कि हम आलोचना-पद्धति में कृतिकार के अस्तित्व-बोध पर ही चल दिया गया है। इसलिये हम अस्तित्ववादी आलोचना की भी गशा दी गई है। किन्तु हम आलोचना में सिर्फ अगतिबोध, अस्तित्व की पीडा, वर्ण की अनिवार्यता—जैसे अस्तित्ववादी दर्शन के चानू मुहावरे का विद्वेषण और विवेचन ही आलोचकों का परम कर्तव्य नहीं रहा है। हममें से प्रत्येक आलोचक की अपनी मनोवृत्ति है, और उसकी अपनी दृष्टि। अतः एक ऐसे के आलोचक होने के बावजूद उनके स्वर और इनकी आलोच्य अन्तर्गत में भिन्नता है। अभी तक यह दृष्टिकोण विराममान है, अतः हमकी सीमा-रेखा निर्धारित नहीं की जा सकती।

## सृजन-प्रक्रिया के

## रहस्यात्मक श्रीचक्र-कमल

—रमेश कृ. तल मेध

कलाकृति से कलाकार का मध्य अर्थात् जटिल और बेहद दिलचस्प है। यह निरंतर परिवर्तनशील भी है।

यदि हम सृजन-प्रक्रिया को काव्यात्मक अर्थ-छवियों के माध्यम से व्यक्त करें तो वह कौटुम्बिक 'दूर स्थित परियों के लोको-मी' या प्रमाद के 'दूरापत बंसी-रव-मी' रहस्यपूर्ण प्रतीत होगी क्योंकि हमका अधिकांश व्यापार तथा अभ्युत्थान अवचेतन के स्तरों में होता है (हम इस मान्यता से काफी असहमत हैं और प्रसंगानुसार इसकी विवेचना करेंगे)। अतः इस प्रक्रिया में अवश्य ही कोई ऐसा विद्वान होना ही चाहिए जो इस अवचेतन या पूर्व-चेतन की क्रिया को गति प्रदान करे, कम या से कम इसे घबराने नहीं होने दे। यह अक्षरज्ञा सच है कि अनुभूति की सफाई, समझना और तल्लीनता की मात्रा ही कलाकार के अवचेतन को सापेक्षिक तौर से उद्बोधित कर पाती है। कई कलाकार सृजन में इतने मग्न या चेतन हो जाते हैं कि एक ही कृति को अनेक बार लिखते हैं। तोल्मनोव ने 'युद्ध और शांति' शीर्षक उपन्यास के प्रारम्भिक चारह सौ पृष्ठ सात बार लिखे थे। प्रमाद ने 'मामू' का संशोधन कई बार किया था, मुन्गी प्रेमचन्द एक अध्याय की लिखने के बाद काफी मुन्ना लेने थे, बङ्गेश्वर्य लिखने समय मुह से सीटी बजाने के बादी थे, प्रेमचन्द मुधनी मूषकर लिखने थे, दौले किमी निर्जन, एकान्त कुज, मरोवर, घाटी में ही लिख पाते थे; लोनादो-द-विची तुलिका से एक रस भरने के लिये मिलान गहर में मोनी दूर घूम आते थे, अमृतानेर गिल अपने मॉडल को अपलक निरन्तरा करती थी। ये अवस्था उदाहरण बढ़ाये जा सकते हैं। लेकिन अन्य उदाहरण ऐसे भी हैं जबकि कलाकार एक बार लिखने के बाद दुबारा लिखना तो दूर रहा, और दुबारा पड़ते तक नहीं है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के इस उदात्तलेपन की विनायक प्रेमचन्द हमेशा किया करते थे। बायरन या दौले भी लिखने में असह्यमी थे। इसका प्रभाव मुख्यतः दौले के

परिष्कार और विचारों के गगुन पर पड़ता है। विभिन्नता को बढ़ाने के लिए हम यह और कहना चाहते हैं कि कई कवि तो पहले गद्य में ही कविता के विचार लिख लेते हैं, जैसे मैथिलीशरण गुप्त, व्यास नारायण पाट्य, गुरुभक्त मिह्र भक्त आदि। अग्रे जी माहिष म जानमन, मोन्डस्मिथ और ब्राउनिय भी यदायदा यही करते थे।

वस्तुतः विभिन्न प्रवृत्तियों वाले कलाकारों को विभिन्न पद्धतियाँ पंजनी हैं। इसीलिए मूलन-प्रक्रिया के कोई भी मूल नियम नहीं बनाये जा सकते। स्वतंत्र-माहर्ष की पद्धति में लिखने का मित्रान, दिवा-स्वप्नों की उत्तेजना की पद्धति में लिखने का मित्रान, चेतना के मुक्त-प्रवाह की पद्धति में लिखने का मित्रान आदि नाना मित्रान अथ विर-प्रवृत्ति और विर-ज्ञातव्य हो चुके हैं। अनुभूति में डूबकर लिखने बगल अनुभवहीन होकर भी कल्पना द्वारा लिखने की धारणाओं पर मोघ-कार्य हुआ है। इस विभिन्नता के बीच तो यही निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि प्राणवत् तो 'अवचेतन' ही होता है लेकिन यह भी मर्याद है कि चेतन-कार्य के लिए यह अभिनेता नहीं मात्र सूत्रधार है क्योंकि कला-मूर्ति तो चेतनावस्था में ही होती है। यह स्वयं एक सुनियोजित सवाल है।

अवचेतन और प्रेरणा के मध्य की व्याख्या में वही भेद है जो एक शिष्ट और उसके नाम में हो। प्रेरणा वस्तुतः अवचेतन का कार्य होती है। आधुनिक मनस्त-तत्वेत्ताओं ने इसकी पर्याप्त व्याख्या की है। रेने बेनेक लिखते हैं—'मूलन के अवचेतन तत्व का परंपरागत "प्रेरणा" नाम स्मृति की पुत्रियों अर्थात् कला-देवियों (मूर्तियों) के साथ कलात्मिक ढंग में मेलन हो गया है। ईसाई-दर्शन में तो यह देवी-आत्मा में संयुक्त है। ... आधुनिक काल में प्रेरणा के लिए बेहद आवश्यक तत्व आत्मिकता और अव्ययितकता है; तब ऐसा लगता है मानो कृतित्व किसी एक के माध्यम से निर्यात गया है।"

यह 'किसी एक' का अज्ञात या रहस्यात्मक माध्यम ही मन के अवचेतन का रग-स्थल है। यदि भावात्मक-प्रज्ञा अकस्मात् तथा तीव्रता के साथ उत्तेजित कर दी जाए, तो भावावेश की अवस्था आ जाती है। उस समय मूलन के प्रथम चरण के अवसर पर कलाकार में सभी विचारों, इच्छाओं, विषयों, स्मरणों की जागरूकता की गहरी अनुभूति उदित हो जाती है। इसके बाद कर्मेन्द्रिया प्रभावित होती हैं और प्रेरणा की अवस्था में बाणी स्वतः निर्भरित हो उठती है और ऐसा भान होता है कि कलाकार स्वयं नहीं बोल रहा है किन्तु बाहर-उसके बाहर से कोई बाणी समा रही है। "प्रेरणा" के पूरे यह बाणी अज्ञान की किन्तु यह बाणी अवचेतन की ही बाणी है। पुराने गीत-पुग के महाकवि द्रव बाणी को देवी मदेशों से जोड़ देते थे। इसीलिए बेट्टणों का विदवाम या नि प्रत्येक भक्त-कवि कृष्ण की वज्री का अवतार है या जीवों की कल्पना थी कि गीत के ढंग में समस्त शब्द उत्पन्न हुए हैं। जब उन कलाकारों की

कैंटेगिया और डन्डाए गाये कबीरे की आवसरकनाओं और डन्डाओं को पूर्व-चेतनाम्या में स्तन करने लगी थी तब वे तो स्वरभू, परिभू मनीषी, विज्ञानदर्शी, भविष्य व्याख्याता हो जाते थे और उनके अवचेतन की वाणी 'देव-वाणी' हो जाती थी। अंतःप्रेरणा ने मनुष्यनयन क्षणों में वे सभी चेतन क्रियाओं से परे एक नया अनुभव करने लगते थे और निराकरण-ज्ञान के अभाव में स्वयं को देवताओं का प्रवक्ता मान बैठते थे। यह अवस्था 'उन्मेष' (गनमटेगी) की अवस्था कहनाएगी। घानुकारित-महाकाव्यों के कवियों के विषय में तो यह भी एक बड़ी जोड़ी जा सकती है कि उनकी प्रेरणा के मूल में (जुग की सदायनों के अनुसार) 'जानीय-अवचेतन' भी होता है।

जुग तो अवचेतन की स्थाविशत अवचेतन से भी परे ले जाते हैं और पूर्व-मानवीय युगों के साथ जोड़ देते हैं जहाँ घनि-मानवीय दुनिया का घातमान होता है। कलात्मक अभिव्यक्ति का यह अनुभव समयातीत महाराष्ट्रों में निवसना है और घटभूत स्वरूपी वाला होता है। कलाकार मानव-जानि के आदिम अतीत में गवद्ध हो जाता है। यही आदिम-अनुभव उमारे गूजन का खोन है और इमोविए कवि पौराणिक गमुत्तन विधानों का अवलंब लेता है। मनुष्य प्रमाणों में बिजोत होने पर भी जुग की यह स्थापना रोचक रही है। आदिम-अनुभवों के पीछे वे प्राथमिक अनुभव भूत जाते हैं तथा गामूहिक अवचेतन के पीछे व्यक्तिगत अवचेतन और प्रेरणा की क्रमशः व्याख्या भुला सी देते हैं। प्रश्न तो यही उठ जाता है कि वे 'जानीय-स्फुटियाँ' के 'आदिम-प्रादुर्भाव' और यह 'गामूहिक अवचेतन' जागृत किस तरह होते हैं? और यदि अवचेतन जागृत होता है तो क्या प्रत्येक प्रेरणा के क्षण में इतनी ही अनन्त दूरी तार पहुँच ही जाता है? कोई प्रयोग या प्रमाण है?

जब कि आज तक भी अवचेतन और पूर्वचेतन के विषय में इतना विवाद है तब जुग हमें अवचेतन के और भी पहिले पूर्व-मानव-युग में ले जाते हैं। कला की प्रेरणा, लामकर कविता की प्रेरणा, कैंटेसी की दुनिया, अवचेतन के प्रातो से घाती है। कम से कम कविता के लिए यह भी कहा जाता है कि जब तब अवचेतन से कोई प्रेरक शक्ति निवृत्त नहीं होती, तब तक महान कविता की रचना हो ही नहीं सकती। मनोविश्लेषकों ने अवचेतन की भी दो खटों में बाटा है— अविवाध कविता शक्ति परक अवचेतन से ही निगृत होती है किन्तु आदिम काव्य जानीय अवचेतन द्वारा निगृत हुए थे। तो क्या अब जातीय अवचेतन नहीं छुटा जा सकता? और फिर व्यक्तिपरक अवचेतन भी दो प्रकार का माना गया है— 'पूर्व-चेतन' (जो चेतन होने में समर्थ है) तथा, 'अवचेतन' (जो चेतन होने में असमर्थ है)। जब कलाकार में सृजन के उत्तेजित क्षणों का ज्वार उठता है तब उमंग विचार किसी अज्ञात स्थान में घाने हुए प्रणीत होते हैं। जार्ज ईलियट ने कहा था कि एडम वीट' निरुते समय मानों किसी अग्य मस्तिष्क ने उनकी बलम पकडकर निर्देशन दिया था। गोएटे ने अपने प्रमुख उपन्यास 'स्वप्निल समाधि' (ट्रान्स) की अवस्था में लिखे थे;



कालरिज ने 'कुवला खा' शीर्षक कविता स्वप्न में ही लिखी थी। दुर्भाग्य से हिन्दी-लेखकों के मूजन-प्रक्रिया पर लिखे गए ऐसे मस्मरण लगभग नहीं हैं, किन्तु हमें ज्ञात है कि निराना आधी-आधी रात को जागकर अचानक हंसने के आदि ये घोर तब कुछ निख देते थे; अर्द्धस्वप्निलता में रजनी के पिछले प्रहरों में प्रसाद ने कई कविताएँ लिखी थी, 'काश्मीर सुखमा' नामक कविता को श्रीधर पाठक ने अवतानीय प्रेरणा से लिखा था; रोमांटिक कवियों ने तो इस प्रकार की रहस्यमूलक पुकारों पर अपनी सच्ची दुनिया ही उजाड़ दी है।

ये अधिकांश दगाएँ मूढ़ अवचेतन की नहीं हैं। अधिकतर पूर्व-चेतन के विचार ही चेतन होकर कला में नवोन्मेष प्राप्त करते हैं क्योंकि वे ही चेतन होने में समर्थ हैं तथा कला-मृष्टि चेतनावस्था में ही होती है। हम आधिकारिक रूप से मानते हैं प्रेरणाओं का तात्कालिक स्रोत तो पूर्व-चेतन में होता है किन्तु गहराई और व्यापकता का उद्घाटन करने वाला मूलधार अवचेतन होता है और अभिव्यक्तता के क्षणों में चेतन सक्रिय होता है। कलाकृति की रचना तो हमेशा ही चेतनावस्था में होती है जब कलाकार एकाग्र तल्लीनता में डूबा होता है। रचना के समय कलाकार कठोर परिश्रम भी करता है और यह अवचेतनावस्था में न होकर चेतनावस्था में ही किया जाता है। फिर उनकी कृति में मास्कृतिक आदर्श, नैतिक मीरयें आदि की मीहृदय-दृष्टि समा जाती है। यह भी चेतनावस्था द्वारा ही संभव है। घनन अमन्य घनबद्ध, अपरिष्कृत स्मरण, ऐंद्रिक वृत्तियाँ, विषय आदि कला-कृति में एक उद्गमनय और मनुष्य के माध्य अभिव्यक्त हो रहे हैं। यह भी केवल चेतना द्वारा ही संभव है। इनके घनाका कला तो प्रेरणा के साथ-साथ कौशल की भी उपज है और बौद्धिक का मयमय मूढ़ चेतन में है। अतः मूजन-प्रक्रिया में अवचेतन, पूर्व-चेतन और चेतन, तीनों ही प्रकार के मस्मिक भाग लेते हैं। हाँ, यह बात नितांत सत्य है कि मूजन के क्षणों में कलाकार बाह्य विषयों से अधिकतम नाता तोड़कर तल्लीन हो जाता है। एरायता की उस चरमावस्था को कई वेत्ताओं ने 'सन्निय-निद्रा' कहा है। किन्तु यह सामान्य निद्रा में नितांत भिन्न है।

महान् कलाकारों की प्रतिभा की कमीटी कल्पना होती है। जब 'उत्तंजना' (स्विमुद्रण) घनभूषित रहे, लेकिन उसके प्रति मानसिक-क्रिया होती रहे, तब वह जिज्ञा कल्पना होगी। कल्पना में पूर्व-घनभूषितों एवं उनसे सम्बद्ध घटनाओं के बिंदुओं की गहरी जाँच है। घन कल्पना के हम का एक पक्ष स्मृति का तथा दूसरा पूर्वानुभव का होता है। कलाकार के घनभूषित होने ही व्यापक और यथार्थ तथा स्मरण होने ही गहरी, स्पष्ट और स्पष्ट होने, कल्पना उनकी ही लोच होगी। हम स्मृति-बिंदुओं की अनोख-निराल रचना के दो तीन उदाहरण दें : कवि 'बादी' की देवता है तथा 'बादी' की भी। यदि वह अपने मानस-वस्तुओं में केवल उनकी पुनरावृत्ति करता है तो वह मात्र स्मरण कल्पना ही और पुनः उनके सामने बादी और बादी के बिंदु बन जाते हैं। यदि वह पुनरावृत्ति करने के बजाय एक अभिव्यक्त रचना भी करे, तो वह कल्पना होगी। यदि वह यदि वह बादी और बादी के संयोग में 'बादी के बादी'

की रचना करता है, तो यह पुनरावृत्ति न हो कर एक नई रचना अर्थात् कल्पना होगी। पुनः कवि 'हसी' जैसी अमूर्त छवि और भूत 'लाल मेघ' की देखता है और यदि उनके संयोग से 'हंसी के लाल मेघ' की रचना करता है, तो यह एक विनिष्ट कल्पना होगी। पुनः वह 'दिल' जैसी अदृश्य प्रेम-रचना का अनुभव करता है, 'घाटी' को देखता है, 'मुताबे' को सूँघता है। लेकिन यदि वह दिल की घाटी में जहाँ-कहाँ गुनाह महका' दे, तो यह और भी विनिष्ट कल्पना होगी। अतः यदि हमने सज्जना के भित्ति चित्र देखे हैं किन्तु कुछ भूल-ता चुका है। यदि वह कल्पना द्वारा विस्मृत सज्जना की पुनः करता है तो वर्णनात्मक कविता या पुनरावृत्ति चित्र ही रच पाएगा। अतएव हमने उपर्युक्त उदाहरणों में देखा कि कल्पना की भव्यता और मोक्ष संयोगों के चयन पर निर्भर करता है और ये संयोग विस्तृत अनुभवों द्वारा ही मचित किये जा सकते हैं। पहले उदाहरण में कल्पना नियंत्रित है, दूसरे व तीसरे में अनियंत्रित और चौथे में केवल पुनरावृत्ति-रूपक। कल्पना में अभिव्यक्ति अकस्मात् या जानी है तथा कौशल और कला-बोधी की कठिन परीक्षा लेती है। धर्म, धर्म: यह अनुकारों में भी कान्त संयोग कर लेती है। पुनरावृत्ति-रूपक कल्पना की प्रचुरता हमें इतिवृत्ति-रूपक काव्यों में मिलती है। कला में कल्पना की एक प्रथम विवेचना उस की अभिव्यक्ति है। धन-धन में नई-नई कल्पनाएँ या जानी हैं और विचारों के उन्मुख क्रम को उपस्थित करती हैं। कल्पना तर्क-बहिर्भूत भी होती है। इसीलिए हमें एक कदम का अभाव-सा रहता है और उसका नियंत्रण भी बहुत कम किया जा सकता है। मूल-प्रतिभा के विनिष्ट धर्मों में यदा कदा तो कल्पना के बिना इनके स्वर, विस्तृत, स्पष्ट और प्राणवत् हो उठते हैं कि कलाकार की मानेन्द्रियाँ उनकी अनुपस्थित उपस्थिति का प्रत्यक्षीकरण करने लगती हैं और अन्तिम में भी विवेक गवेषना द्वारा उनमें धर्म का संयोग हो जाता है। ऐसी मनोदशा में कलाकार अपने कृतियों के पात्रों को देखने लगते हैं, और स्वयं पात्र कथा-गुण कलाकार के हाथों में छिन्नकर अपने हाथों में ले लेते हैं तथा उन उपन्यासकार की योजना में विस्तृत जुदा कर देते हैं। चार्म डिप्लोम के बारे में यही कहा जाता है। ऐसी मर्याद मर्याद समताओं में कलाकार अपने विचारों को देखने और उनकी अनुमति करने लगते हैं। यही प्रत्यक्षीकरण और कल्पना-प्राप्ति एवम् हो जाती है। प्रत्येक कलाकार के मूल के धर्मों में कभी-कभी ऐसी अवस्थाएँ या जानी ही हैं।

मूल-प्रतिभा में कल्पना और रचना का समानांतर संबंध है। कल्पना की प्रिया रचना और कला दोनों में ही होती है, केवल उनमें स्वयं में भेद हो जाता है। जैसा कि हम पहले कह चुके हैं कि स्वयं उस कल्पना का परिणाम होता है जो परिणाम होता है जो सामान्य बोधों द्वारा मचित होता है तथा कविता उस कल्पना का परिणाम होती है जो परिष्कृत बोधों द्वारा विनिष्ट होती है। कला की कल्पना में परिष्कृत के साथ साथ चयन भी होता है और इस में एक अतिरिक्त हम जैसा अनुभव, अनुपान, समन्वय, समन्वय आदि की योजना होती है। एक चयन कला के क्षेत्र में एक सीमा या प्रवृत्ति-रूपक दृष्टिकोण भी पारण कर लेता है। इनका अर्थ भी

स्वप्न की तरह अविश्वसनीय अभिव्यक्ति और अस्पष्ट न होकर एक रुचि की ऐच्छिक क्रिया द्वारा होता है और अवातर में उस रुचि को भी सौंदर्य-बोध निर्धारित करते हैं। इस प्रकार कलात्मक कल्पना के कई गोपान होने हैं जिनमें रुचियों की ऐच्छिक क्रिया तथा सौंदर्य-बोध प्रमुख है। इस कल्पना में परिष्कृति और प्रेम का समावेश हो जाता है आधुनिक मनोविज्ञान ने तो स्वप्न का सादृश्य न केवल कल्पना की विनिष्ट क्रिया अर्थात् दिवा-स्वप्न में स्थापित किया है, बल्कि कला की कृतियों—विशेषतया कान्ति—भी किया है। फ्रायड के बफादार अनुयायी श्री ओटो रैक ने इस क्षेत्र में अनूठा कार्य करके यह बताया है कि स्वप्नों का मुख्य कविता तथा पौराणिक कथाओं में है कलाकृतियों में जो 'स्वप्नसत्ता' की चर्चा की जाती है—उनको जो 'स्वप्न' मद्दश और अबोधिक कहा जाता है—उसके मूल में मानवजाति की आदिम स्वप्नक पौराणिकता, 'आर्केटाइपल' प्रतीकारमकता और गाम्भीर्यपूर्ण की धाराएँ घुनी मिलती हैं। वीर-युग की कथिताओं में हमें स्वप्नों के अद्भुत समार यथार्थ-धरातल पर अभिव्यक्ति मिलते हैं। बाद की कृतियों में भी यही त्रम चलता रहा है जिन स्वप्नदृष्टा की तरह कवि भी संशय की ओर प्रत्यावर्तन करता है, सत्ता के पुण्य उतार फेंकता है और अपनी वैयक्तिकता की पुष्टि करता है। कानिदास का 'मेषरूप' एक स्वप्नवत् कृति है, कानिदास की अप्सराएँ सौशब की मधुरताओं का प्रतिबिम्ब हैं। इटैली के महाकवि दान्ते के महाकाव्य में स्वर्ग और नरक की धाराएँ भी उनके स्वप्नों के मसार को साक्षात् करती हैं। भारतेंदु की कृतियों में यमुना वर्णन और वसन्त वर्णन, प्रमाद की 'कामायनी' में हिमालय के आनंद लोक का वर्णन, निरान के 'तुलसीदास' में तुलसीदास का गगन-विचरण वस्तुतः कवियों के स्वप्नों का यथार्थ धरातल प्रदान करते हैं और यही उनकी महानता है।

चार्ल्स डार्विन कहते हैं कि "जागृत जीवन के बीच, कल्पना के क्षेत्र में, (स्वप्न) के वे वही नियम क्रियान्वित होते हैं। इस हालत में उनका कार्य व्यापार कुछ प्रकृति में गोपनीय हो जाता है। यह अपेक्षाकृत कम सरल होता है क्योंकि ऐच्छिक और बोद्धिक क्रियाओं द्वारा इसका पर्याप्तान नटस्थ बना दिया जाता है। इसलिये आवश्यक है कि हम अपना कल्पना का अध्ययन स्वप्न में ही शुरू करें जहाँ इसका शुद्ध रूप मिलता है। यह कार्यनिमित्त कर लेना ही फ्रायड की महान सेवा थी, जो उनकी दोष निधाओं के बारे में हम जो कुछ भी सोचें।" डार्विन ने कल्पना की स्वप्न के नियमों में समानता स्थापित करके सौंदर्य-विवेचन को नई दृष्टि प्रदान की।

मनोविश्लेषकों ने विज्ञ, मॉरी, रॉबर्ट, डेलैज के स्वप्न संबंधी दैर्घ्य विद्वानों की कड़ी को धागे बसाया। फ्रायड ने स्वप्न का मुख्य मानव-स्वभाव अथवा प्रकृति में जोरा और इन्हें 'इच्छा पूर्ति' का माधन माना। जब यह प्रश्न उठाया गया कि दुर्गम भरे स्वप्नों में इच्छापूर्ति किस प्रकार होती है तो फ्रायड ने मनोचय करने दिया कि स्वप्न के अधिकांश दुर्गम अनुभव 'अव्यक्त विषय' के विवृत-रूप होते।

तथा इनमें भी दृष्टापूर्ति होती है किन्तु अब यह 'भवेत्' दृष्टापूर्ति हो जाती है। ये स्वप्न वास्तव में अच्युतित दृष्टार्थ है जो अर्थात् जिनकी गनुष्टि नहीं हो सकती। इनमें मूलतः काम-वृत्ति ही होती है जो अवचेतन में दमित तथा सुषुप्त रहती है किन्तु स्वप्नों में अभिव्यक्त हो जाती है। यहाँ फाएड ने स्वप्नों की भी काम वृत्ति में चिपटा दिया। फेडलर ने केवल काम-वृत्ति के दमन को ही स्वप्नों का कारण न मानकर मनुष्य की ध्यात्म-प्राप्ति की वृत्ति को भी माना। उन्होंने फाएड की तरह स्वप्नों का मध्य अर्ध में न जोड़कर अभिव्यक्ति में जोड़ा। जुग ने फाएड की काम वृत्ति और फेडलर की ध्यात्म-प्राप्ति-वृत्ति की एकामिता को अधिक विस्तार देने हुए जीवन-गति (जनरल लाइफ एन्र्जी) प्रकलनत वृत्ति माना जिसके अंतर्गत काम-वृत्ति, ध्यात्म-प्राप्ति-वृत्ति, मोदर-वृत्ति, नैतिक-वृत्ति आदि घनूदित होती रहती है। स्वप्न की ये दृष्टाएँ अवचेतन में अपने मान रूप में गलित रहती हैं और "स्वप्न-कार्य" द्वारा परिभाजित होकर प्रतीकों के माध्यम से व्यक्त होती है। जुग केवल अवचेतन में ही दमन की स्थिति को नहीं स्वीकार करने हैं। वे व्यक्तिगत अवचेतन में आगे गामूहिक अथवा जातीय अवचेतन में भी उनकी स्थिति स्वीकार करते हैं। इसी विदु पर आधार स्वप्न में प्रयुक्त कल्पना मिथकाल्प ने घनमिति जाती है। अतीत के जातृभवनों से भी जुग ने स्वप्न को बाहर निकाल कर वर्तमान की वर्त-भूमि में आसीन किया।

अवचेतन में दमित दृष्टार्थों का परिभाजित होकर अभिव्यक्त होने के नियम को अनाया स्वप्न मध्य ही एक दूसरा नियम विषय का भी है। स्वप्न के दो तत्त्व होने हैं,—'व्यक्त विषय' तथा 'अव्यक्त विषय'। व्यक्त विषयों का वर्णन (त्रिक रूप में) जानने पर किया जा सकता है किन्तु अव्यक्त-विषयों को स्वतन्त्र-मातृभय की पद्धति से विश्लेषण द्वारा ही जाना जा सकता है। यही स्वप्न के वास्तविक तत्वों का स्रोत है, यही वे अव्यक्त दृष्टार्थ गलित हैं जो स्वप्नों का कारण बनती है। कला भी अवचेतन की अभिव्यक्ति मानी जाती है, स्वप्न भी। कला में दमित दृष्टाएँ परिष्कृत होकर मोदयं बमन पड़ती हैं, स्वप्न में भी वे परिभाजित होती हैं। कला-विशेषकर कविता-प्रतीकारमक होती है, स्वप्न भी प्रतीकारमक होते हैं। कला के प्रतीक भी स्वप्न-प्रतीकों की तरह कलाकार अथवा स्वप्न द्रष्टा के अवचेतन की मजग या अज्ञान अभिव्यक्ति होती हैं। स्वप्नों के लिए जो कुछ 'स्वप्न-कार्य' द्वारा होता है, कला के लिए वही दिवा-स्वप्नों द्वारा होता है। इन दिवा-स्वप्नों का स्वप्न के प्रथम अंग अर्थात् निद्रा से कोई मध्य नहीं है, नैतिक व्यक्त तथा अव्यक्त विषयों की रचना में ये स्वप्नों के मन्त्रे 'मिडिल' है। अतः "प्रतीक" ऐसा गति-स्वप्न है जहाँ कलाकार की कल्पना और स्वप्न-द्रष्टा की कल्पना में सादृश्य-सा हो जाता है। प्रतीक दोनों में ही कल्पनाप्रवण-क्रिया के सारतत्व होते हैं।

स्वप्न-द्रष्टाओं व कलाकारों के लिए यह प्रतीक का मिडिलान्त बर्द मनोवैज्ञानिक मतों पर जोर देना है। यदि कलाकार प्रतीकों के माध्यम में मजग होकर सोचना है तो ठीक है। यदि इस प्रकार नहीं सोचना, तो भी ठीक है क्योंकि उनके अवचेतन की अभिव्यक्ति स्वयं प्रतीक होती हैं। चार्ल्स बावर्डिन इस ओर अवश्य ध्यान दिया



प्रभावान्वित थी। यद्यः यदि कोई गाउँभौम भाषा थी तो वह प्रतीकों की भाषा (फॉन्टीय प्रतीकों की नहीं) ही थी।

कला के—विशेषण वाक्य के—प्रतीक (स्वयं के प्रतीकों की ही तरह) दृष्ट थी स्थिति के बीच में उभरते हैं इसलिए वे कई उनभी समझाओ को सुलभा देने हैं। दृग् विन्दु पर कला का प्रतीकात्मक पक्ष सुलभा है क्योंकि यह घगल्लोप की स्थिति और अनुमति का चित्रकपण करने की दशा होती है। रोमांटिक-वाक्य का भारा प्रतीक-विधान अतिरिक्तादी है और इसी तरह पर आधारित है। दृष्ट या गवेग का वास्तविक रिपय अचरनेन में अवगुंठित रह सकता है किन्तु उगकी गवेदना और अनुभूति तो होती ही रहेगी, और कला में अन्तिम अभिव्यक्ति होगी। उसके माध्यम प्रतीक बन जाएंगे। धन जब कभी कल्पना की मुक्त-उड़ानें घुम होती हैं, जब हम दिवा-भदलो में दूख जाते हैं, तब हमारी भावनाएँ प्रतीकों का ताना बाना बुनने लगती हैं। इनके विपरीत कोई जब ऐसा विनिष्ट युग होता है कि जहाँ इस प्रक्रिया पर ग्रह का नियन्त्रण सर्वाधिक रहता है जैसा कि कलामिकल युगों में होता है - तब ये प्रतीक 'व्यापक' हो जाते हैं और उन्हें व्यापक जन-समुदाय परंपरावादी-बोधों के माध्यम से समझ लेते हैं। ऐसी स्थिति मीघ मनुष्टि की भी होती है और तब कला का प्रतीक-पक्ष के साथ साथ मीदय-यक्ष भी सुलभा है।

अब हम इन स्थिति में हैं कि प्रतीकों की श्रेणियाँ विभाजित कर दें। ये दो हैं -

(क) व्यापक प्रतीकात्मकता, जब कि अह का नियन्त्रण बहुत अधिक होता है और कलाकार केवल पुनर्विधान करते हैं।

(ख) वैयक्तिक प्रतीकात्मकता—जब कि अह का नियन्त्रण बहुत कम होता है और कलाकार अपनी पुनरचना करते हैं।

यदि इन प्रतीकों की सभी श्रेणियों और उपयोगों का वर्णन किया जाए तो वह मानवीय विचारों और विद्वानों और बोधों का एक बृहत्तर इतिहास ही बन जाएगा। अतः हम प्रवृत्तियों पर ही अधिक ध्यान देंगे। व्यापक प्रतीकात्मकता का सम्बन्ध समाज की अज्ञेय प्रवाहनी परंपराओं, पौराणिक कथाओं और रीति-रिवाजों से होता है। शताब्दियों में इनकी अत्यन्त जनता इन्हें प्रक्षरता सत्य मानती रही है (वैज्ञानिक गड़बड़ों के पूर्व तक)। हमारे सांस्कृतिक जीवन में ये निम्नांकित श्रेणियों के हैं—

(क) हिन्दू, बौद्ध, जैन और मुसलमान (विशेषकर सूफी) पौराणिकता के प्रतीक

(ख) इनकी सीमाओं से परे अति प्राचीन अन्धविश्वासों के प्रतीक

(ग) नई शक्ती की खोज के पूर्व की कल्पना और रोमास से पूर्ण माया-कथाओं के प्रतीक

सम्पूर्ण कलाओं के 'कला-प्रयोजन' तथा 'कथानक-कहियाँ' इनके चारों ओर गजार्द जाती रही हैं। अति प्राचीन अतिविश्वासों की नीति में वैदिक और प्रारंभिक प्रतीकात्मकता प्राणों जब अग्नि, विद्युत्, वरुण, मेघ, वायु आदि घल्लोपिक देवी शक्तियों के प्रतीक थे। कालान्तर में उनका विकास दृष्टा और दृष्ट वर्गों के लिए, परम्य यौन-उर्वरता के लिए, मरत वायु के लिए प्रतिष्ठित हुए। मिथकीय प्रतीकों का







और समस्त एक महत्वपूर्ण गच्चाई पैदा करता है अर्थात् यथार्थ-सिद्धांत की ओर हमको उन्मुख करने वाली स्व-प्रेरणाएँ नहीं, किन्तु विवश आवश्यकताएँ हैं। इस सारी विवृत्ति के पीछे हम अस्तित्व के 'केषाग्रिम' के सिद्धांत की छाप पाते हैं। हा, फ्राँड्स इसके द्वारा मारी की मारी सृजन-प्रक्रिया और कला की पलायनवादी बनाने की चेष्टा करते हैं। कला को वे यथार्थ-परीक्षा में छूट दे देते हैं किन्तु हम जानते हैं कि महान कला और कलाकारों ने सदैव ही अग्नि-दीशाएँ ली हैं। यथार्थ की ओर मुख प्राप्त करने अथवा दुःख में भागने के लिए नहीं उन्मुख हुए हैं प्रत्युत उच्चतर मानवीय आकांक्षाओं और सामाजिक-मुखों ने उन्हें प्रेरित किया है। उनके लिए कला केवल फँटेसियों की दुनियाँ की मुख-प्राप्ति नहीं रही है। वास्तव में फ्राँड्स ने पलायनवादी अर्थात् जिन्दगी का इनकार करने वाले तथा यथार्थवादी अर्थात् जिन्दगी का इकारार करने वाले कलाकारों के बीच कोई भी भेद नहीं माना। शायद ये 'सिद्धांत' सामान्य और औसत इलाकों में लागू हो सकते हों, लेकिन सृजन-क्रिया के लिए ये सर्वभोम तो क्या, अमृत ही ग्राह्य होंगे।

सृजन-क्रिया को 'मुक्त-साहचर्य की पद्धति' से भी काफी सुलझाया जा सकता है। इस क्षेत्र में ब्राउन एव कैटेल (cattell) के प्रयोगों तथा मनोविरलेपण की पद्धति ने कई नियमों का अभ्येक्षण किया है। कलाकार के मस्तिष्क की अद्वितीय वृत्तियाँ तथा उसकी कल्पना के अध्ययन में यह ढंग एक अद्भुत कड़ी जोड़ता है। यहाँ हम धारभ में ही दो बातें स्पष्ट कर देना चाहते हैं कि साहचर्य प्रत्यक्ष-चिंतन (रिप्लेक्शन) से नितात भिन्न है। इसमें धारणा (कान्सेप्शन), प्रत्यक्षीकरण (पर्सैप्शन) और फँटेसी का संगम होता है। इसके अतिरिक्त प्रत्येक व्यक्ति के अनुसूचक यह बदलता भी है।

सृजन-क्षेत्रों में अवचेतन की तमिस्राओं से निकलकर हमारे मस्तिष्क में विचार सरने लगते हैं अर्थात् उस समय उनमें कोई भी प्रत्यक्षचिंतन और सूक्ष्म-मर्मण नहीं होती। ये सरने-विचार कवि के मानस में प्रवाहित होते रहते हैं, लेकिन जब फँटेसी अपने नियंत्रण तथा पैटर्नों का ताना-बाना बुनती है तो ये विस्मय में स्थिर (फिक्स्ड) हो जाते हैं। जितने अधिक काव्यात्मक विस्मय होंगे, उतने ही अधिक ये सरने-विचार! काव्य में इन विचारों की छोटा सा नियंत्रित और परिभाषित ढर दिता जाता है—। जब एक अनर्थात्क यह उठती है तब सदा, विस्मय, कल्पनाएँ मस्तिष्क में घूमट पड़ती हैं; उनमें गंधों की 'सुगन्धित' होती है और वे बहुसंख्य प्रयोगों की राशि बटोर लेते हैं। अस्तु जिस कलाकार की जितनी गहरी अनुभूतियों, गहरा अनुभव, अनुसूचक सम्मरण, नाना रचियाँ होंगी, उसकी कला में साहचर्य उतने ही वैभवशाली होंगे।

इनसे सादृश्य और प्रत्यान्तान के भी सामान्य नियम होते हैं। समानता के नियम के अनुसार किसी एक अनुसूचक के प्रत्युत होने पर किसी एक गुण या अन्य कई गुणों में

समान वस्तुओं का स्मरण होने लगता है; जैसे, वृष्ण का नाम लेते ही घनश्याम, मेघ, यमुना आदि का साहचर्य हो। विरोध के नियम के अनुसार एक अनुभूति की उपस्थिति से कई द्वन्द्व-गमासप्रती विरोधी अनुभूतियाँ याद हो आती हैं। जैसे सुग-दुग्ध, अशु-हास, दिन-रात आदि। स्पष्टता के नियम के अनुसार अपेक्षाकृत अधिक स्पष्ट प्रभाव और अनुभूतियाँ मस्तिष्क में बहुत दिनों तक स्थिर रहती हैं और उनका प्रत्याहार भी असमर होना रहता है। जैसे, प्रगाढ़ के 'रजनी के गिछे प्रहर', महादेवी के दीपक, पंत के भ्रमर आदि ऐसे ही साहचर्य हैं। इसलिए मृजल-विषा में कलाकार पर पड़े तीव्र प्रभावों तथा संवेदनापूर्ण सम्मरणों के कारण ही अभिव्यजना का मौर्धन्य और विषयो का ऐव्यर्ध मिलता है। मृजल के आरम्भिक क्षणों में कोई एक उन्नेजना—एक शब्द अथवा एक विचार के रूप में—इस साहचर्य की मुद्राधान करती है। फलतः कलाकार की संवेदनात्मक आवश्यकताएँ उद्भूति हो जाती हैं और वह साहचर्यों के इन्द्रजाल में बँध कर प्रत्यक्षतापूर्वक प्रेरित हो उठता है। शून्यः शून्यः संवेदनात्मक-घटनाएँ भी आने लगती हैं जिनके द्वारा ही आरम्भ में किंगी द्वन्द्व की मृष्टि हुई थी, फिर इसके बाद जकड़े हुए विचार भुवन होने लगते हैं। अतः कोई एक विचार, शब्द, मन्त्रा, विम्ब हो इस साहचर्य-निर्भर का उन्मूल्य देना है जिसमें मस्तिष्क में मूल उन्नेजना में मलम्ब अनेक विचार बहु उठते हैं। जब वे स्थिर हो जाते हैं तो प्रेरणा के उदात्त क्षणों में फिर कोई नई उन्नेजना एक नया गद्यान उत्पन्न करती है और पुनः उसमें मलम्ब अनेक विचार साकार हो उठते हैं। इस प्रकार यह चम चमता है। कल्पना कीजिए कि प्रगाढ़ को 'दुरग' शब्द प्राप्त हो जाता है। साहचर्य द्वारा इसका विकास होना आग्रा और वस्तुनी, गंध, वन, पर्वत, शिमारप, आदि में मलम्ब विम्ब आ जायेंगे। भारनेन्दु की मस्तिष्क में यदि 'अवनी' शब्द की उन्नेजना शक्ति प्रदान कर दी जाए तो निम्नदेह उसमें साहचर्य द्वारा बारन, विषमादित्य का जामन, उन्नयिनी, कागी, घनीत का गौरव आदि चितने ही विचार द्योत हो उठेंगे। ये दो उदाहरण इस विषय के विकास को स्पष्ट करते हैं और नियमों को भी प्रतिन करने हैं।

धूमिल की 'पटकथा', नरेग मेहता की 'ममय देवता', मोमिन मोहन की 'सुखमान घरी' और श्रीधर पाठक की 'काश्मीर सुगमा' गौरव विचारों को इस मुक्त साहचर्य के उन्मूल उदाहरण मानने हैं। अतः इनकी समीक्षा आरंभ होगी।

'काश्मीर सुगमा' में उन्नेजित करने वाला भाव "मौर्धन्य" और वनावरण काश्मीर की प्रकृति है जो ज्ञानवाही रत्नायुधों में गतिशीलता उत्पन्न करती है। यहाँ काश्मीर के मौर्धन्य के बीच मँजोई गई मौर्धन्य की विषा ही दुमरी है। यहाँ उन्नेजनाओं (मिष्टानुवाद) की कई तरंगें हैं और प्रत्येक तरंग लक्ष लक्ष मस्तिष्क के सभी गत्यान विचारों को उन्मुक्त करती जाती है, जब तक वह अपनी सभी क्षमताओं का व्यय नहीं कर देती। यहाँ तीन उन्नेजना-केन्द्र स्पष्ट विभाजित हिस्से आ सकते हैं—प्रकृति-नादिका का मदनोन्मूल्य भू-धार; शिमारप और बारन का ममार, काश्मीर और मरग की ममानता। प्रथम केन्द्र प्रकृति-नरणी का पन पन परिचरित्य वेग, अनन्य सारीवि

चेष्टाएं, सरोवरों के दर्पण में छवि-दर्शन, चन्द्रहार और मुक्ताहार जैसे हिमालय शृंगार उपस्थित करता है। दूसरा केन्द्र चन्द्रमा समान शिखर-श्रेणियों और हिमालय माह्वय से गौरी का बिम्ब, शिव के त्रिशूल का आकॅटाइपल त्रिभुज प्रस्तुत करता है तथा भावोन्मेष के कारण उत्प्रेक्षाओं की झुंडी और शृंगार की चपलप्राण पवित्र करता है। तीसरा केन्द्र हिमालय के माथ हिन्दू पौराणिकता के सम्बन्ध के कथामय उत्प्रेक्षाओं की कटिपट्टी जोड़ता है, शिव की अनेक पौराणिक कथाओं की व्याख्या करता है। एक मनन उप-केन्द्र हिमालय-मीढर्य और मुक्त-तान्त्रिक समानता मुर-कानन से स्थापित करता है एवं पुरन्दर, धमर देवताओं से सम्बन्ध जोड़ता है।

इसी प्रकार एक व्यापक 'कैनवेस' में नरेश मेहता की 'समय-देवता' की कविता उभरती है। काल और स्थान के अक्षों में समय-देवता अतीत, वर्तमान भविष्य तीनों कालों में यात्रा करता है और उभरता जब प्रदर्शन स्वयं कवि अर्थों को फँटेसी—करती है। अग्रमध्य अधूरा, धमक, किन्तु मधुर मीढर्यशालिनी तरंग इस कविता को सरोवार किया है। पाँचों द्वीपों में समय-देवता की यात्रा का दिवा-स्वप्न गिच गया है जो भूगोल, इतिहास, कला, संस्कृति और समाज का व्यापक संगम तथा कवि के अस्तित्व की आन्तरिक दृष्टियों का उद्घाटन करता है। अग्रमध्य तरंगे हुए विचारों को फँटेसी छोक से नियन्त्रित और व्यवस्थित नहीं करता है प्रेरणा की प्रयत्नता के कारण। बिम्बों की अनुव रानि बिलेरती हुई यह कविता दिवा-स्वप्न की पूर्ण रचना है जहाँ दृष्टि-बिम्ब, श्रवण-बिम्ब, गंध-बिम्ब, स्पर्श-बिम्ब, स्वाद-बिम्ब भी हैं ही, 'स्मृति-बिम्बों' ने भी अद्भुत जादू फूका है। इन स्मृति के गहरे ही हम स्थानों और समयों का प्रत्याह्वान और भावी आह्वान करते हैं।

जब स्मृति-बिम्ब दिवा-स्वप्नों की क्रिया-शक्ति से मिलते हैं और फँटेसी शक्ति में नियन्त्रित हो जाती है तब हमें आत्मनिष्ठा और अन्तर्मुखीता के आनन्द मिलते हैं। 'प्रथम की छाया' (प्रमाद) में रानी कमलावती का अग्रमध्य या आत्म-रति-प्रथम स्मरण तथा 'राम की दक्षिण पूजा' (निराशा) में राम-रति-स्मरण-प्रथम अद्भुत उदाहरण है—

यदि भाषा उपवन

विदेश का,—प्रथम स्मृति का अन्तर्मुखीता

नरनी का,—नरनी में शीतल-प्रिय गंधावन,—

गन्धर्व का नव पत्नी पर प्रथमोन्मत्त-नयन—

कानन हुए विगमन,—अनेक पराग-जमदग्ध,

माते गगन नव जोषन—परिचय,—नर प्रथम-नयन,—

अन्तर्मुखी प्रथम स्मृति,—नान छवि प्रथम स्मृति,—

'समय-देखा' की यात्रा समझनी पानी-पानी की यात्रा है जिसे फेंटेगी वा सीक कवि निर्दिष्ट करता है। उन्नेत्रना की पत्नी तरंग में नरेय मेहता के चित्र-य दम का नवीन चित्रण होता है और एक उप-नरग्य गुरजल ही शक्ति के प्रतीक में रम देतो की छोड़ उनका ने चरनी है तथा जीवन की भूमि मोविगत भूमि में ले ली है जहाँ नई मानवता नई शक्त-मन्त्रादि दात रही है। दूसरी तरंग चीन में जानी और उगरी प्राचीनता तथा नवीनता का द्वन्द्व उद्दिष्ट करती है। तीसरी तरंग पान में जाकर मुद्र और शिवा के परिणामों का दर्शन करती है। फिर निम्नतः '... फिर भारत एक उगता सांस्कृतिक मोड़ों तथा वर्तमान गणन चित्रित होता है। '... फिर अमेरिका—एक पूँजीवादो मन्त्रना '। फिर तीसरी महाद्वीप पुरोप ला है। देशगिरि का देश धनो बना और राजनीतिक चेतना के विषय मँजोना, तो फीम का नृयोन्नामपूर्ण जीवन रोमांटिक रगोनियों में मुग्न कर देता है। '... फिर श्वित्जलनैड ' फिर जर्मन-प्रदेन-वरंग नाजियों का देश '... फिर एनी—बेनिम '... वहाँ की मधुर युवतियाँ ' '। चौथा महाद्वीप अफ्रीका पुराने रेमिडो के रेनीने मित्र के साथ साथ देन-व्याप के मुद्र का रगम्पन भी बनता है। 'वहाँ द्वीप आर्टिस्टिया धनो भेडो के ऐडवर् को प्रस्तुत करता है। '... अन्ततः शक्तिपुष्टो का आश्रान करने हुए कवि नये मनुष्य की मन्त्रणशीलता, प्राति-गुना का देश-वाहक हो जाता है। यहाँ प्रगतीकरण की समझता और कई गवेदनाओं की स्मृतिना रेस्टॉल्टवादी मनोवेज्ञानियों की स्थापना का भी समर्थ प्रमाण है। एक बेत और। गोल्डस्मिथ हुए 'ट्रावेनर' के दिवा-स्वप्न के कई तन्वो के यह विता मन्त्रित है।

सेमुएल बालरिज की 'ते गिमेंट मेग्नि' जीवंत कविता की चर्चा किये बिना सारी ग्राह्य-गमोक्षा अधूरी-मो रहेंगी। यहाँ कवि का चेतन 'अपराध' और 'दड' द्वंद्वो की उपस्थित करता है तो व्यवचनन अतिप्राकृतिक घटनाओं का समोजन ला है। सी० एम० घोहरा ने इस कविता के छे स्पष्ट खंड किए हैं। प्रथम खंड मल्लाह ईश्वर के दून एन्वाटाम गली की हस्या का अपराध करते हैं। दूसरे ड में वे दड भोगने हैं जिसके कन्स्वरूप गमार प्याम और मृत्यु की लपटों में पड़ता है। तीसरे खंड में अपराधी आत्माएं अपराध का अनुभव करती हैं। चौथे ड में मल्लाहों की एकान्त वेदना गहराती जाती है। पाचवें खंड में उनकी लमा का पुनरुत्थान होता है और स्वर्गीय आत्माएं मृतकों का उत्थान करती हैं। छठे खंड में उनके अपराधों का निवारण हो जाता है। पूरी कविता में एक पराधी आत्मा और प्राध्यात्मिक शक्ति के बीच अतयुद्ध चला करता है जो वस्तुतः वि के ही अतर्जगत का चित्र है। इसमें बालरिज प्राध्यात्मिक रहस्यवादी एथ कवि, जो ही स्वरूपों में उभरते हैं। अतिप्राकृतिक घटनाओं ने फेंटेसी-रचनाओं को प्र किया है, तो 'अपराध' एवं 'दड' की विषयगा ने उन संवेदनात्मक भावों का आह्वान किया है जिनके कारण डड उत्पन्न हुआ है। कवि की सृजन-प्रक्रिया में

एक घपरायी भावना व्याप्त-भी है। यही नैतिक मन और इदम् की द्वन्द्वीय निति का गम्यत् रूप प्रस्तुत हो जाता है।

अतः में मूजनकार और मूजन-क्रिया के प्रमुख मंत्रों की ओर विचारों की मोसामा के बाद हम तीन दृष्टियाँ पाते हैं :—एक, इनके द्वारा कलाकार की जीवनी का ज्ञान होता है, दो, कलात्मक समस्याओं का समाधान मिलता है और तीन; कलाकार की कल्पना का अध्ययन होता है। अर्नेस्ट प्राग के शब्दों में “अपनी कृति में कलाकार का मध्य जटिल और भेदपूर्ण होता है। कई विनयन उदाहरणों में तो कृति उनके ‘स्व’ का प्रय तथा उनमें भी अधिक मरुतपूर्ण हो जाती है। ..... हमने कहा ही है कि कला हमेशा चेतन अवस्था अवचेतन मन में प्रेषणीयता के उद्देश्य की पूर्ति करती है। प्रय हम दो अवस्थाओं का भेदीकरण करते हैं। पहली यह जिनमें कि कलाकार का इदम् अहं को पोषित करता है और दूसरी वह जिनमें कि यह हमें को पोषित करता है। यदि हम कलाकार से जलना की ओर उन्मुख हों तो हम देखें हैं कि कलाकार के साथ अवचेतनावस्था में ‘समस्पर्श’ या तादात्म्य-स्थापना द्वारा कला क्रिया दुहराई जाती है जो स्वयं कलाकार में मूजन-क्षणों में हुई थी। ..... अब इस क्रिया का क्रम उलट जाता है। ..... जनता में यह चेतनावस्था से घटित होती है।” अर्थात् मूजन-प्रक्रिया कृति में अवचेतन से चेतन माध्यम की ओर जाती है तो मुहूर्तों में चेतन से अवचेतन की ओर प्रत्यावर्तन करती है। यह एक अति महत्वपूर्ण स्थापना है जिसके लिए हम अर्नेस्ट क्रीस के श्रुणी हैं।

## हिन्दी प्रेमियों के नाम चिट्ठी

जनवरी, १९७२

हिन्दी विभाग

घोमाका गार्डिकूगो दार्दिगाकू

घोमाका, जापान

जापान में हिन्दी के अध्ययन तथा अध्यापन की आरम्भ हुए अधिक दिन नहीं हुए हैं। उक्त इतिहास उर्लू का जितना पुराना नहीं है। इस बात का मुख्य भारत (ब्रिटिश इण्डिया) में हिन्दी को जो महत्त्व दिया गया था उतने है। अब जापान में हिन्दी भाषा का अध्ययन-अध्यापन पिछले बीस-पच्चीस वर्षों से ही हो रहा है। हमारे विश्वविद्यालय के भूतपूर्व प्रोफेसर एटजो मावा ने अभी तक हिन्दी के दो व्याकरण-एव प्रकाशित कराये हैं। साथ ही उन्होंने १९४७ में "जापानी हिन्दुस्तानी बोलचाल — पहला भाग—पद्य" नामक एक पुस्तिका भी प्रकाशित करायी थी जिस में लगभग २,९०० जापानी शब्दों के अर्थ विषयवार क्रम में हिन्दी और उर्लू दोनों भाषाओं में दिये गये हैं। इससे लोचनी गार्डिकूगो दार्दिगाकू (विदेशी भाषाओं का विद्यालय) एवं घोमाका गार्डिकूगो दार्दिगाकू के हिन्दी विभागों से कई किस्म की पुस्तक-पुस्तिकाएँ हिन्दी की पाठ्यपुस्तकों एवं व्याकरण ग्रंथों के रूप में प्रकाशित हुई हैं। मेरी "हिन्दी-जापानी शब्द-संग्रह" नामक पुस्तक भी इस प्रकार के प्रयास की एक कड़ी मान है।

हाल ही तक जापान में हिन्दी की आरम्भिक कक्षाओं के छात्र-छात्राओं के लिए हिन्दी के शब्द कोश के रूप में एक मात्र सहारा भार्गव वाली डिक्शनरी Bhargava's The standard dictionary of the Hindi language था। १९७० में प्रकाशित A Practical Hindi-English dictionary (National P. H.) ने भार्गव कोश की कमियों को काफी दूर कर दिया है।



# हिन्दी प्रेमियों के नाम चिट्ठी<sup>१</sup>

जनवरी, १९७२

हिन्दी विभाग

ओसाका गार्डिकूगो दाईगाकू

ओसाका, जापान

जापान में हिन्दी के अध्ययन तथा अध्यापन की आरम्भ हुए अधिक दिन नहीं हुए हैं। उसका इतिहास उर्दू का जितना पुराना नहीं है। इस बात का सम्बन्ध भारत (ब्रिटिश इण्डिया) में हिन्दी को जो महत्त्व दिया गया था उसमें है। अतः जापान में हिन्दी भाषा का अध्ययन-अध्यापन पिछले बीस-पच्चीस वर्षों से ही हो रहा है। हमारे विश्वविद्यालय के भूतपूर्व प्रोफेसर एड्जो सावा ने अभी तक हिन्दी के दो व्याकरण-ग्रंथ प्रकाशित कराये हैं। साथ ही उन्होंने १९४७ में “जापानी हिन्दुस्तानी बोलचाल—पहला भाग—शब्द” नामक एक पुस्तिका भी प्रकाशित करायी थी जिस में लगभग २,६०० जापानी शब्दों के अर्थ विषयवार क्रम से हिन्दी और उर्दू दोनों भाषाओं में दिये गये हैं। इससे तो क्या गार्डिकूगो दाईगाकू (विदेशी भाषाओं का विद्यालय) एवं ओसाका गार्डिकूगो दाईगाकू के हिन्दी विभागों से कई हिस्म की पुस्तक-पुस्तिकाएँ हिन्दी की पाठ्यपुस्तकों एवं व्याकरण ग्रंथों के रूप में प्रकाशित हुई हैं। मेरी “हिन्दी-जापानी शब्द-संग्रह” नामक पुस्तक भी इस प्रकार के प्रयास की एक बड़ी मात्रा है।

हाल ही तक जापान में हिन्दी की आरम्भिक बोलचाल के छात्र-छात्राओं के लिए हिन्दी के शब्द कोश के रूप में एक मात्र सहाय मार्गव वाली इकननरी Bhargava's The standard dictionary of the Hindi language था। १९७० में प्रकाशित A Practical Hindi-English dictionary (National P. H.) ने मार्गव कोश की कमियों को काफी दूर कर दिया है।

१. लेखक-डॉ. कल्याणदास “हिन्दी-जापानी शब्द-संग्रह” (जनवरी १९७१ के संदर्भ में लिखित)



यंगे वृहत् कोन के रूप में तो प्लाट्ज का कोन (A Dictionary of Urdu, Classical Hindi and English, Oxford U. P.) आज भी हमें प्राप्य है और हिन्दी के छात्रों को भी बड़े काम का है। पर उनके पढ़ने के लिए फारसी लिपियों का ज्ञान अनिवार्य है। फिर यह बात तो सर्वमान्य है कि बिना अच्छा कोन हो यदि दूसरी (मातृभाषा नहीं, विदेशी) भाषा के माध्यम में उनका इस्तेमाल करना पड़े तो उनकी उपयोगिता प्राचीन में अधिक पट जाती है। या बात प्लाट्ज वाले कोन के साथ भी लागू होती है। इसी कारण मैंने हिन्दी और जापानी का सीधा सम्बन्ध स्थापित करना चाहा और "शब्द-मग्नह" तैयार करने का दुस्साहस किया। पर दुस्साहस की भी सीमा होती है, होनी चाहिए भी। एक तो हिन्दी में अपनी पंठ अर्थात् योग्यता और दूसरी ओर प्रकाशन के लिए साधन एवं पत्र। इन बातों को ध्यान में रखकर मैंने काम किया। मेरे सामने नमूने के रूप में केन्द्रीय हिन्दी निदेशालय, दिल्ली से प्रकाशित "व्यावहारिक हिन्दी प्रशेडी शब्द-कोष" (१९६६) था।

मैंने सबसे पहले हिन्दी की पाठ्य-पुस्तकों से शब्दों को गृहीत करने का काम किया। मग्नह के काम के लिए जिन पुस्तकों का उपयोग किया गया उनका पूरा का पूरा विवरण तो इस जगह नहीं दिया जा सकता, पर उनमें से कुछ पुस्तकों के नाम निम्नलिखित हैं।

बैसिक हिन्दी रीडर भाग १-५, शिक्षा निदेश, मयुरा १९६२/हमा  
इतिहास तथा नागरिक शास्त्र भाग १-३, आगरा, १९६२/ नवीन प्रारम्भिक विज्ञान  
भाग १-३, कानपुर, १९६२/ पृथ्वी परिक्रमा, आगरा, १९६२/ बैसिक प्र  
गणित भाग ३-५, मयुरा, १९६२/ कृषि और सरल विज्ञान, शिक्षा निदेशक,  
उत्तर प्रदेश, १९६२/ पंच सरोज, के० एन० जोशी, भैकमलन, बम्बई/ सरल भाषा  
भाग १-८, नई दिल्ली/ अभिनव सामाजिक अध्ययन भाग ६-८/ आदि।

इन पुस्तकों से शब्द संग्रह करने के पदचान् समाचारपत्र (हिन्दुस्तान आदि) साप्ताहिक पत्रिका (दिनमान आदि) से भी शब्द उगृहीत किये। शब्द-संग्रह पत्रांत शब्द-चयन का काम आरम्भ हुआ। इस प्रकार कोई ६,००० शब्दों का किया गया। फिर पाठुलिपियों का टकन, वह तो अपने हाथ से करना पड़ा।

मग्न अपने हाथ गंवाहित "मग्नह" के पढ़ने से मन में कुछन महसूस होने है। कारण स्पष्ट है, आप लोगों को विस्तार से बताने की आवश्यकता नहीं। सर्वप्रथम अपनी योग्यता इसके लिए उत्तरदायी है। दूसरे, समृद्ध हिन्दी शब्दभंडार में से केवल ६,००० शब्दों का चयन करना, वह भी अधिकतर शब्दभंडार में से केवल ६,००० शब्दों का चयन करना, वह भी अधिकतर शब्दों के माध्यम में। इससे अनेक मौलिक एवं प्राथमिक शब्द (जो बोलचाल में उपयोगिता अत्यंत गीमित हो गईं। शब्द-चयन में कौसी सतर्कता निमायी

प्रश्नों को ध्याप्या करने में कहीं तक वैज्ञानिक पद्धति अपनायी गई, ऐसे भी कई प्रश्न उठाये जा सकते हैं। इन प्रश्नों के उत्तर देने के बजाय मैं इतना कर चुप्ली गाथना अपने लिए हितकर समझता हूँ कि मेरा मुख्य उद्देश्य सवियों की सहायता करने का था, पर अपनी इस कृति से बिल्कुल सतुष्ट नहीं था। साथ ही यह भी बताना उचित होगा कि यह “गपह” अपनी दरिद्रता को ध्याप्या भर में दरगा कर मुझे अधिक पक्के काम करने को प्रेरित कर रहा है। यह तोखी गाईकोरूगे डाईगाकू के प्रो० दोई और उनके सहयोगी ‘बुहत् हिन्दी-जापानी कोश’ के संपादन में लगे हुए हैं और दो एक वर्ष में वह पुस्तकाकार बन जाएगा। वह जापान में हिन्दी-जापानी का पहला कोश होगा।

मानिएर लिखने बैठे हूँ तो मन करता है कि इस सुयोग का सदुपयोग किया जाए। उन बातों के बारे में लिख देना चाहिए जो बहुत दिनों से श्रोता की प्रतीक्षा थी।

इस समय जापान के हिन्दी के ग्रन्थालयों को हिन्दी-हिन्दी और हिन्दी-अंग्रेजी के मध्ये शब्दकोश प्राप्त है और वे उनका गुरु उपयोग कर रहे हैं। उनकी उपयोगिता कुछ भी संदेह नहीं। पर हम विदेशी छात्रों को हिन्दी-हिन्दी कोशों से शिकायत भी हिन्दी-अंग्रेजी कोश से इस किस्म की शिकायत कम है। हिन्दी-अंग्रेजी कोश से प्राप्य उपयुक्त प्लाट्स के कोश से है। इस के पीछे जो तथ्य है उसे स्पष्ट करना। प्लाट्स वाले कोश में मुख्यतः शब्दों का अंग्रेजी में अनुवाद मिलता है, हालांकि हिन्दी-हिन्दी के कोशों में मुख्यतः शब्दों की व्याख्या दी जाती है अथवा पर्याय दिये जाते हैं। इस संबंध में दोनों के अपने अपने गुण दोष हैं। पर मेरी दृष्टि में इस में अलग-अलग की तुलना का कारण है। वह यह है कि हिन्दी-हिन्दी वाले कोशों में व्याख्या और पद्धति प्रपत्ति गयी है वह अधिक वैज्ञानिक नहीं लगती। कुछ उदाहरण दें। “मानक कोश” में मिलते हैं - “कीटा=कीटा—१. काने रंग का एक छोटा पक्षी, जो काना शब्द करता है/विट - १. लंबी गर्दन वाला एक प्रकार का पक्षी/मासाला= १. १/३२५—एक विशेष प्रकार का दाल के दानों की दाल बनती है। ... “मेरा आग्रह यह है कि इन पत्रियों में “विट” शब्द की क्या भूमिका? किसी भी शब्द कोश की व्याख्या सभी मार्ग होनी है। शब्द विशेष का बड़ा या छोटा नहीं, मन्त्रा चित्र पढ़ने वाले के सामने आ जाए। वे भी बोली के साथ उसके प्रकार, स्वभाव आदि का वर्णन प्रयोजित है। अंग्रेजी वाले मासाला पक्षी तो विट के अन्तर्गत भी होते हैं। ऐसे पीछे तो और भी अधिक हैं जिनकी पत्रियों के दानों की दाल बनती है। “मानक कोश” की प्रस्तावना “हिन्दी शब्द सागर” की व्याख्या अधिक स्पष्ट और अधिक उपयोगी है। फिर भी बहुरूपता हमें संतुष्ट करने वाली नहीं है। “शब्द सागर” में फिर “कीटा” की देंगे। मैं कीटों की शब्द-मूल, स्वभाव के वर्णन के साथ ऐसे वाक्य मिलते हैं - “...कृते यह अपने जीवन में केवल एक बार घड़े देता है। ...” सीमा कहते हैं कि इसकी

केवल एक ही पुतली होती है जो आवश्यकतानुसार दोनो भाषों में घूमा करती है। .....” हमे इन वाक्यों से भारत के धीरे दिनों के लोकविश्वास का पता चलता है। इस का अपना धलन से महत्व है। पर सोचने की बात यह है कि जन्तु विज्ञान की दृष्टि से इन बातों का जिक्र इस जगह पर परमावश्यक था या नहीं। इस सदर्भ में जितनी अधिक सावधानी बरती जाएगी उतना ही अच्छा फल मिलेगा। प्लाटम के कोश में तो लेटिन भाषा में पेड़-पौधों तथा पशु-पक्षियों के पारिभाषिक नाम भी दिये जाते हैं, इससे पढ़ने वाले को शब्द विक्षेप की बिगिष्टता के ठीक से पकड़ने में सहायता मिलती है। महत्व इसमें है। लेटिन भाषा में होने से नहीं, बिगिष्टता को प्रगट करने के ढंग में है। मेरा आशय यह नहीं है कि प्लाटम का कोश सर्वश्रेष्ठ है। किसी भी (विदेशी) भाषा को सीखने के लिए तीसरी (विदेशी) भाषा का महारा लेना बुद्धिमत्ता का काम नहीं है और वह तीसरी भाषा मातृभाषा और विदेशी भाषा के बीच में व्यवधान उपस्थित कर देती है। हिन्दी-हिन्दी के जितने अच्छे कोश बनेंगे उतने ही अच्छे हिन्दी-विदेशी कोशों के बनने की संभावना बढ़ेगी।

अब मेरा दूसरा निवेदन भी मुनिएगा। आज हिन्दी साहित्य के भ्रष्टगंत को कृतियाँ गिनी जाती है उन के अध्ययन के लिए वर्तमान हिन्दी-हिन्दी कोश पर्याप्त नहीं हैं। हिन्दी साहित्य केवल खड़ी बोली हिन्दी का साहित्य नहीं है, बल्कि हिन्दी क्षेत्र की भाषाओं एवं बोलियों का साहित्य माना जाता है और इसी वृत्ते उसके इतिहास-ग्रन्थ लिखे गये हैं। आधुनिक हिन्दी साहित्य की रचनाओं में इस हिन्दी क्षेत्र की बोलियों तथा उपभाषाओं के अनेक शब्द आये हैं। फिर यह बात एकदम नवीन प्रवृत्ति की उपज भी नहीं है, क्योंकि १९वीं शती के साहित्य में भी खड़ी बोली इतर बोलियों के अनेक शब्द (शब्द ही नहीं, बोलियाँ) मिलते हैं जैसे “अभयन” के नाटको आदि में। यैमे इधर रामाना द्विवेदी जी का “अवधी कोश”, डा० अम्बा प्रसाद ‘सुमन’ का “कृपक जीवन सम्बन्धी ब्रजभाषा शब्दावली” आदि महत्वपूर्ण कोश-ग्रन्थों का संपादन तथा प्रकाशन हो रहा है। यह बड़ी असन्तता की बात है। पर मेरी क्षुद्र मति के अनुसार ऐसा काम हिन्दी क्षेत्र की मध्य बोलियों पर अधिक बड़े पैमाने पर किया जाना चाहिए। इसकी आवश्यकता दूसरे दृष्टिकोण को ध्यानसे से भी गिज की जा सकती है। महाप्रदित राष्ट्रपति गाँधीसाहब का कथन प्रस्तुत है। वे अपनी पुस्तक “मात्र की समस्या” (विनाश भटन, इनाहावाद) में हिन्दी और हिन्दी क्षेत्र की जनबोलियों का सम्बन्ध समझने हुए लिखते हैं ..... हिन्दी को अपनी प्रथम भूमि के साथ सम्पर्क जोड़ना होगा। उसकी अपनी जन्मभूमि (कुरु-भूमि) ऊपर नहीं, महा उर्वर है। गोरखी के पास बिना गये न तो हिन्दी की प्रतिष्ठा हट सकती है और न संस्कृत या पर्वी-प्राकृतों में जहाँ गेने की प्रवृत्ति ने झुटकारा पा सकती है। ..... समस्त हिन्दी जातियों को भी मानना पड़ेगा कि मात्र हिन्दी उस जगह पट्टेच गई है जहाँ अपने मूल-भूमि में मग्न हो बनाये बिना उसकी अपनी शक्ति, अपनी भाव-प्रकाशन को दूर नहीं किया जा सकता। मात्र मग्राट, मान्डी, मोरार, कुम्हार के गुरुओं की भाँति और

जियाओ का वर्णन क्यों हमारे उपन्यास-रहस्यी लेखक नहीं करते ? इसीलिए कि हिन्दी का सम्बन्ध अपने मूल स्रोत में नहीं है .....” (मातृभाषाओं की समस्या, पृ० ३६-४०)।

राहुल जी का लेख आत्र में लगभग तीस वर्ष पहले का है। तब में आज तक हिन्दी के लिए उन्नति का युग रहा है और हिन्दी का राजाना भ्रष्टा छा रहा है। इस बीच विद्वानों ने विज्ञान के अनेक क्षेत्रों में पारिभाषिक शब्द नैवार किए। अनेक कोशकारों ने वृत्तर कोश प्रस्तुत किए। फिर भी मुझे राहुल जी की इस बात में सचवाई दियाई होती है। और मेरे विचार में यह बात नेबल कीरवी के लिए नहीं, बल्कि अन्य बोलियों तथा उपभाषाओं के लिए भी है। ऐसे काम के हो जाने से हिन्दी और भी समृद्ध भाषा बन सकती है। एक शब्द है, उग पर विचार किया जाए। जो वस्तु स्थिति है सो आप के सामने है। ‘धर्मयुग’ के ३० अगस्त ‘३० के पृष्ठ में ‘ओठकट्टा’ पर एक लेख था। उस लेख में कोटो भी या तो ओठकट्टा का मतलब समझने में मुझे देर नहीं लगी। पर मैंने अपने मतों के लिए हिन्दी-हिन्दी कोशों (हिन्दी शब्द सागर, मानक हिन्दी कोश, वृत्त हिन्दी कोश) में उस शब्द को ढूँढा, लेकिन वह किसी में नहीं मिला। जब मैंने अपने हिन्दी-हिन्दी कोश में देखा तो कामिल बुन्के जी के कोश में ओठकटा शब्द मिला, पर वृत्त अर्थ-हिन्दी कोश में खण्डोष्ठ शब्द मिला। फिर मैंने ओठकटा और खण्डोष्ठ शब्दों को हिन्दी-हिन्दी कोशों में ढूँढा, पर दोनों नहीं मिले। मैं इतना और कहना चाहता हूँ कि यदि ओठकटा, ओठकट्टा, खण्डोष्ठ शब्द हैं तो उन्हें हिन्दी-हिन्दी कोशों में क्यों नहीं जगह देने हैं ? जापानी भाषा में इस शब्द के लिए जन भाषा का और डाक्टरी का पारिभाषिक शब्द भिन्न-भिन्न हैं, पर दोनों शब्द किसी भी जापानी-जापानी शब्दकोश में मिल जायेंगे। मैं समझता हूँ आप लोग मेरा आग्रह अन्यथा नहीं लेंगे और ऐसा तो नहीं सोचेंगे कि मैं हिन्दी के कोशों की तुलनाचीनी कर रहा हूँ।

जनता की भाषा की अपेक्षा उचित नहीं है। भाषा विज्ञान की दृष्टि में वह ‘अपभ्रंश’ नहीं, अधिक विकसित भाषा है। यदि हिन्दी भाषियों में मन्द-परस्त होकर शब्द गढ़ने और गढ़कर उपयोग में नहीं आने की प्रवृत्ति बनी गयी तो अपने ही राज हिन्दी क्षेत्र में निष्कटक रहेगा। जापानी भाषा भी ऐसे काम में गुजर चुकी है जैसे कि एक चीज के लिए अनेक (परिभाषित पारिभाषिक) शब्द अनेक विद्वानों द्वारा गढ़े गये थे। परन्तु आवश्यकतानुसार उनके मित्य के प्रयोग में उनमें में एक या दो ही शब्द ‘जिन्दा’ रहे और बाकी तो ‘गुजर गये’। आज अपने ही हिन्दी कोशों को देखने में ऐसा लगता है कि अब हिन्दी में आवश्यकता से अधिक शब्द नैवार है, पर उनका प्रयोग करने वाले बहुत कम हैं। शब्द-निर्माण के लिए हर जगह मन्द का मूह देखने की जरूरत नहीं होगी। बोलियों का महारा लेने में अथवा दैनिक जीवन में अपनाये गये अपने ही शब्दों की उचित जगह देने में भी काम चल जाता है। ऐसे काम में शिक्षाप्रप्त अथवा अशिक्षित की आवश्यकता नहीं है। नहीं तो हिन्दी के लिए हानि ही हानि होगी।

अब मेरा अन्तिम निवेदन है। आशा है आप लोग धीरे में गुनौंगे ही। हिन्दी साहित्य के शोध में आज अनेक विद्वान् लगे हुए हैं। दूसरी ओर नये पुराने लेखकों की रचनाएँ धूम-धाम से प्रकाशित हो रही हैं। यह बड़े हर्ष की बात है। इस गति से हिन्दी भाषा तथा हिन्दी साहित्य की उन्नति होती रहेगी तो बड़े दिन अधिक दूर नहीं होंगे। जब हिन्दी भाषा संसार की सबसे उन्नत और समृद्ध भाषाओं में गिनी जाएगी और सारे संसार में हिन्दी साहित्य का प्रचार हो जाएगा। इस समय मेरा निवेदन यह है कि १९वीं शती उत्तरार्द्ध तथा २०वीं शती के आरम्भ में हिन्दी का जो साहित्य रचा गया उसका समग्र रूप हिन्दी साहित्य के प्रेमियों के सामने आ जाना चाहिए। वैसे भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की रचनाएँ तो हमें आसानी से मिल जाती हैं, परन्तु प० बालमुकुन्द गुप्त, प० बालकृष्ण भट्ट, प० प्रतापनारायण मिश्र आदि साहित्यकारों की कृतियाँ तो झपूरी ही, वह भी मुश्किल से मिल सकती हैं। उस युग की तो और भी प्रतिभाशाली लेखकों की रचनाएँ हैं। यह भी बड़ी बात है कि उस युग के साहित्य का महत्त्व केवल साहित्यिक क्षेत्र ही में सीमित नहीं है, बल्कि आधुनिक भारत के इतिहास के सम्यक् दर्शन पाने के लिए भी है। "हिन्दी प्रदीप" आदि पत्र-पत्रिकाओं के आज हिन्दी प्रेमियों को न मिलने के कारण मुझे बड़ा खेद होता है। यदि उन रचनाओं को क्लासिक नहीं मानेंगे तो हिन्दी की कौन कौन सी रचनाएँ क्लासिक मानी जाएगी। "क्लासिक" का मतलब पुस्तकों को पुरतकालयो में धूलि-धूसरित होने देने अथवा चूहों या दीमकों की दया पर छोड़ देने से नहीं है। यदि ऐसी पुस्तकों के प्रकाशन से प्राइवेट प्रकाशक हिचकते हों तो यह काम सरकारी अथवा अर्ध सरकारी संस्थानों को भीष देना होगा।

मगता है कि मैं लिखने लिखते बहक गया हूँ। मभव है मेरा तोल आप लोगों की अनगलन प्रलाप सा लगे। यह भी मभव है कि मेरा दुस्ताहस धूटता की सीमा तक पहुँच गया हो। पर मुझे पक्का विश्वास है कि आप लोग अवश्य मुझे क्षमा कर देंगे यह समझकर कि एक जापानी हिन्दी-भक्त हिन्दी के प्रेम में पगल गया है।

इति

आपका  
कातूरो लोग

## वक्त कबीर और कविता

डॉ० नागेंद्र नाथ उपाध्याय

मन कबीर को लोग साहसवीर दृष्टि से थोड़ा कवि नहीं मानते, यह सर्वथा उचित करने हैं, किन्तु हमके होते हुए भी उनकी रचनाओं में कुछ लोगो ने उनके कविजनो-गुणों का दर्शन अवश्य किया है। बहुत पहले जब लोगो ने बौद्ध मिट्टो की ही परा में सत्तो को भी स्वीकार कर लिया था तो उनके सामने यह समस्या पार्ई थी इन दोनों को जोड़ने वाली कड़ी कौन-सी है। तभी डॉ० बट्टव्वाल ने नापयोगिरो रचनाओं का उद्घाटन और विश्लेषण किया। फिर तो प्रायः सभी लोगो ने यह कर कर लिया कि नाप मिट्टो की परम्परा का विकास बौद्ध मिट्टो में हुआ है। बौद्ध मिट्टो की परम्परा नापों से होनी हुई सत्तो तक विकसित हुई है। यह यहाँ पर का प्रश्न नहीं है कि इन दोनों प्रकार के मिट्टो का इस प्रकार का सम्बन्ध-पण कहाँ तक उचित और प्रमाणयुक्त है। इनकी रचनाओं को काल के शेष में कर उन्हें बेबल मनो की रचनाओं की भूमिका प्रस्तुत करने के लिए विशेष को गया। बेबल उपदेश देने वाली इनकी रचनाओं को भाषा और तरी दोहा ही यों में प्रत्यक्षरूप में समझा गया। इनकी, विशेषकर नापों की रचनाओं की भाषा मधुरकड़ी भाषा कहा गया और दूसरी भाषाओं पर इन्हें साहित्यिकता में उपशोभित प्राप्त हुआ। इस परम्परा में विकसित होने के कारण सत्तो की रचनाओं की भी रूपा की गई, बेबल कुछ को छोड़कर। कबीर आदि की रचना को विशेष रूप में स्वीकार किया गया।

द्वितीय विषय में प्रायः लोग कबीर की रचनाओं का मूल्यांकन इनकी दृष्टि से करते हैं। इसकी अपेक्षा इसका मूल्यांकन स्तम्भवादी काव्य, काव्य और काव्य के मूल धार्मिक तत्वों की दृष्टि से किया जाना चाहिए। अतएव सभी लोग मिट्टान रूप में तो यह स्वीकार करने हैं कि सत्य के अन्वेषण के लिये निर्णय किया जाना चाहिए, किन्तु इस प्रकार के मूल्य-अन्वेषण करने और किसी न किसी दुरादृष्टि के किसी रचना को अस्मान प्रशंसा करने पर देने हैं। इस प्रकार की धोखेवादी धार्मिकता के लिए शर्मनाक है।



करना निरर्थक है, क्योंकि इस प्रकार की घोषणाओं के प्रति वे सापेक्षवादी हैं और उन्हें उपेक्षा की दृष्टि से देखते हैं।

स्वयं कबीर दास ने अपने समिवामय न छूने की बात को स्पष्ट कर दिया है। उन्होंने शिक्षा नहीं पाई थी, यह प्रायः सर्वविदित है। साथ ही बड़े-बड़े साधु-गुरु और महापुरुषों का सत्संग-लाभ भी किया था, यह प्रमाणित है। इसके विपरीत-पक्ष की आवश्यकता नहीं है। वे भक्त थे, मत थे और यही रहना भी चाहते थे। उनका अनुसरण करने वालों की भी कमी नहीं थी, किन्तु वे चेलों की जमान लेकर चलने वाले नहीं थे। अब तो यह भी प्रमाणित हो चला है कि उन्होंने किसी मत, सम्प्रदाय, पथ आदि का प्रवर्तन भी नहीं किया था। फलस्वरूप, बेपरवाह, समत, समुद्युत और निरीह मन अपने प्रिय की छोड़कर और किसी की परवाह क्यों करेंगे? उन्हें केवल अपने प्रियतम के दीदार की चेताबी रहनी है। सत्संग की महिमा का बखान उन्होंने प्राचीन भक्तिशास्त्रों के अनुसार ही किया है। वे अपनी अनुभूतियों और उपलब्धियों के रत्न का सबको प्रदर्शन भी नहीं करना चाहते थे—

हीरा पायो गाठ नठियायो बार बार बाकी क्यों गीनें।<sup>९</sup>

अपनी मस्ती में, प्रेमानन्द में ही गदगद लीन रहने वाले मन को बाहरी अभिव्यक्ति की धूमिल ही नहीं रहती। भक्ति को जानकर ही वह मर, रक्षक और धारमात्र हो जाता है<sup>१०</sup>। क्योंकि स्वयं मारद ही प्रेम के स्वप्न को अनिवार्य मानते हैं। उसका आश्वासन भी भूकाश्वासन है<sup>११</sup>। ऐसी स्थिति में लौकिक अभिव्यक्ति कर दूसरे को समझाने की आवश्यकता भी नहीं है। दूसरे, कबीर की पीड़ा और उपनिषद् पर वे लोग विश्वास ही नहीं कर सकते जो उस पीड़ा का अनुभव न कर सके हों। यदि दूसरे लोग विश्वास भी कर लेते हैं तो उसका मर्म उनकी समझ में ही नहीं आता क्योंकि वह विमल है। लौकिक बुद्धि और हृदय में वही मर पड़ता ही नहीं जा सकता। इस दृष्टि से भी कबीर की रचनाएँ लौकिक चिन्ता में भिन्न हैं। लौकिकमात्र भावभूमि पर उन्होंने उनकी अभिव्यक्ति नहीं की है। यह प्रश्न यह उठता है कि उन्होंने ऐसा सामाजिक, अनिवार्य और धर्मनिरपेक्ष परमानुभूति की अभिव्यक्ति अपनी रचनाओं में क्यों की? क्योंकि उनकी अभिव्यक्ति परमानुभूति की स्मृतिमान है, छाया है। वह धारोत्पत्ति के उपरान्त मरने होने वाले अवतरण की अभिव्यक्ति है। उस अनुभूति का वेग और नेत्र इतना अधिक है कि लौकिक समझ सामान्य भाषा उसके भार को वहन नहीं कर पाती और टूट-पूट जाती है। परिणामतः वाक्यशास्त्रियों की दृष्टि में कबीर की भाषा और छन्दबद्ध हो जाती है। दूसरे लोग यह कहेंगे कि कबीर की भाषा समझ में और यह समझमें आने में ही ही सक्ती है, किन्तु कबीर संसार नहीं थे और न अपनी भावनाओं और विचारों के प्रति बेईमान हो थे। इसीलिए वे कहते हैं—

साईं मैंने भाव भक्ति छोड़ा नू मुपमाद<sup>१२</sup>।



उनकी इस प्रकार की सचाई तो अपने प्रियतम के प्रति है और मुद भावना शेष ससार के प्रति । ऐसी स्थिति में यदि उनकी अभिव्यक्ति में भी सचाई है तो यह सम्वाभाविक नहीं है । भीतर की सचाई और मुदता होनी चाहिए, बाहर यदि कुरूप भी रहे तो कोई हानि नहीं, लेकिन सारी दुनिया तो बाहरी मुंदरता के पीछे ही मरी जा रही है, भीतर क्या है, कभी नहीं देखती और कबीर के साथ भी लोगो ने ऐसा ही किया । भक्त के लिए भगवान् और मुद अनुकूल और सीधे रहे तो सब कुछ ठीक है । इस प्रकार कबीर की यह बात बिसतुल टीर है कि उन्होने प्रिय का केवल एक ही अक्षर पढ़ा था और कथनी तथा करनी के मध्य का साक्षात्कार कर लिया था<sup>12</sup> । यह अवश्य है कि उन्होंने निगम, प्रागम, स्मृति, पुराण आदि में साखी नहीं भराई । इस पर कुछ लोग नाराज हो गए । इस विवेचन का निष्कर्ष यह है कि कबीरदाम भक्त थे, गत थे, जिसके लिए काव्यत्व आवश्यक नहीं । वैसे लोग कबीर को जानी कह कर उन्हें भक्त भी नहीं रहने देना चाहते, जिससे उन्हें भावक्षेत्र में प्रवेश करने का भी अधिकार न रहे । यह एक पृथक् विषय है, जिसके लिए यहाँ अवकाश नहीं । यह भक्ति काव्येतर है । भावना की महिमा तो लोग जरूर स्वीकार करते हैं, किन्तु कबीर की अधिकांश रचनाओं में उसे भी मानने में लोगो की कठिनाई का अनुभव हो रहा है । इसके अनिर्गुण जो अन्य काव्य मूल्यी तत्त्व था गए हैं, वे साए नहीं गए हैं, प्रयत्नमिद है और स्वतः आ गए हैं । वे निश्चय ही पलुए के लाभ हैं । इस अनुचित और घनावश्यक लाभ की कबीर ने कभी बिना नहीं की, लेकिन साहित्य के घालीबक उभी को गय कुछ मानते हैं ।

उपसृक्त विचारणा के आधार पर कहा जा सकता है कि कबीर दाम का व्यक्तित्व भक्त या व्यक्तित्व है और उनकी रचनाएँ भक्ति की रचनाएँ हैं । भक्त का कवि होना आवश्यक नहीं और उनकी रचना का कविता होना भी आवश्यक नहीं । यदि उनका मूलाचन भी करना हो तो प्रथमतः यह देगना आवश्यक है कि भक्त की भावना और अनुभूति की मर्यादा उममे है प्रथवा नहीं । उमने अपनी अनुभूतियों को अपनी रचनाओं में उतारने में ईमानदारी करनी है प्रथवा नहीं । उमने जीवन और रचना में नारायण और रामायण है प्रथवा नहीं । कबीरदाम करनी में ईश्वरानुभूति करने से, केवल कथनी में नहीं<sup>13</sup> । नारद ने भी अपने भक्तियूग में बाद के प्रार्थनार्थन का निर्देश दिया था<sup>14</sup> । भक्त अपने और भगवान् के लिए ही कुछ करता है । यह रसार्थ गुणार्थ करता है किन्तु उमका रसानुभूति रसार्थ रसार्थ और विरक्त है कि पशु उमों में सीन हो जाता है । मरी विरक्त-विरक्त-सीन का रसार्थ है । उन हम को भी यह कहते हैं कि कबीरदाम मर्यादक की उम स्थिति में प्रार्थनार्थन करते हैं विरक्त रसार्थ और पशु का भाव नहीं करता । इसलिए उमरी रसार्थ विरक्त, का-का-सीन भी देवी-सीन हो, मररी अभिरक्ति हो जानी है । और यह व कबीर की सीन है । इसी से उनकी अभिरक्ति की रसार्थ की मरभा

घोड़ा साम्प्रोय दग से विचार करने पर यह स्पष्ट होना है कि कवि तो पहले केवल वर्णनकर्ता ही था। बाद में उसे रम और भाव का विमर्शक कहा जाने लगा। उसके वर्णन में शोकोत्तरता और आतिशय का पुट आवश्यक माना गया। उसकी रचना रम्यपत्ति से सज्जित और निरतिशय सरस और आह्लादक होती है। उसके लिए तर्क, व्याकरण, ध्वनि, इतिहास, तथ्य, आदि का भी ज्ञाता होना आवश्यक माना गया। व्याकरण, कोश, छंदशास्त्र, कला, काम-शास्त्र आदि का भी ज्ञान बहुत आवश्यक समझा गया। इस प्रकार जैसे जैसे साहित्य की अभिवृद्धि होती गई, कवि के पाश्चिप का विस्तार भी होता गया। फिर भी उसके दो प्रधान कर्म-दशन और वर्णन—यथावन् स्थिर रहे। बिना दर्शन के कवि का वर्णननिपुण होना प्रगभव है। वर्णन भी ऐसा हो जो पाठक तक पहुँच सके। दूसरे दर्श में, उसमें प्रेयणीयता का होना परमावश्यक है। वर्णन की सफलता इसी में निहित है। भक्त की गति भक्ति और भगवान् है। उन्हीं का वह दर्शन और अनुभव करता है। ऐसी स्थिति में उसकी वर्णन-निपुणता भी उसमें होनी चाहिए। वह किसी काव्यशास्त्रज्ञ एवं मर्मज्ञ से निष्ठा-दीक्षा नहीं लेता। किसी काव्यशास्त्रीय शब्द का अध्ययन-मनन नहीं करता। रस्यमायना का क्षेत्र भी दार्शनिक चिन्तन और सांख्य विचारणा में संबंधा मुक्त है। कबीरदास तो साधन से बहुत दूर है, यद्यपि नारद ने भक्तिशास्त्र के स्वाध्याय का विधान किया है—

भक्तिशास्त्राणि मननीयानि तद्बोधवत्कर्मणि करणीयानि<sup>१०</sup>।

कविता कबीर की भक्ति के उद्बोधन में सहायक नहीं मानूँ पड़ी और न साध्यशास्त्र ही। फिर भी भाषावेग में यदि कुछ अभिव्यक्ति हो गई, अनायास अनिच्छित रूप में यदि कही कुछ कविकर्म साधित हो गया तो यह समझना चाहिए कि वह भक्ति-रचना है, काव्य-रचना नहीं। प्रत्येक भक्ति-रचना काव्य ही यह आवश्यक नहीं और प्रत्येक भक्ति-कालीन काव्य भक्ति-रचना ही, यह भी आवश्यक नहीं। वर्णन कर्म की सफलता तो प्रेयणीयता तक ही सीमित है और ऐसा भी नहीं है कि कबीर अपने अभिप्रेत को अभिव्यक्त रूप और भाषा में सहृदय भक्त तक न पहुँचा सके हों। कहा तो दो ज्ञातव्यता है कि कबीर अपनी भाषा की शक्ति और सहृदय भक्त श्रोता की सहृदयता में अपनी भाषा परिमित है, इसीलिए उन्होंने जल्द ही पढ़ने पर प्राचीन धर्मशास्त्रों के प्रेयणीय अनेक के लिए शब्दों और वाक्यों को दरंग देकर, रगड़कर अपने मन के अनुकूल बना लिया है। उससे भाषा, छंद आदि का रूप साम्प्रोय दृष्टि में विवृत हो गया है, जिसकी कबीर को कभी चिन्ता नहीं रही। उन्होंने अपने प्रेयणीयता के उत्तरदायित्व को पूरा कर दिया, दुनिया भक्त के लिए पर्याप्त है।

अतः प्रथमतः तो कबीर के कविकर्म पर विचार ही नहीं करना चाहिए और यदि विचार करना ही हो और उसके बिना कोई बहुत बड़ी हानि की सम्भावना हो तो केवल दो बातों को ध्यान में रखना चाहिए। प्रथम तो यह कि कबीर मर्म में और



७. बबीर प्रभावती, पृ० १६५, पद स० ३१७ । बनि बनीने सुने, बापटी वेदारी आई ।
८. बबीर, हा० हजारी प्रभाव द्विवेदी, पृ० २३७, पद स० ३३ । मन मस्त हुआ तब गयो बोले ।  
होश पायो साठि गोटपायो, बार बार बाबो गयो बोले ।
९. नारद भक्ति सूत्र, मूल स० ६ । यज्ञान्ना मनो भवति, श्रद्धा भवति, ध्यायमानो भवति ।
१०. बही, मूल स० ५१, ५२ । अनिवेशनीय प्रेमवत्पत्नम् । मृगयावादावत् ।
११. बबीर प्रभावती पृ० ५६, भागो ११ ।
१२. बही, पृ० ३६, भागो ८ । ३७७ । पोथी पढ़ि पढ़ि जग मुखा, पढ़िन जया न बोले । ऐसे साविर  
पाँव बा, पहे मुपड़िन होइ ॥
१३. बही, पृ० ३८, भागो १, अक्ष १८ । बचनी बयो तो बड़ा भया, जे बचनी ना टट्याइ । बामहून  
के बोट उड़, देवन ही टटि जाइ ॥
१४. नारद भक्ति सूत्र, मूल स० ७४ । यादो नावनाम्न ।
१५. बही, मूल स० ७६ । भक्ति साहस्राणि सगनीयानि तददबोप्रवर बर्माण बरणीयानि ॥
१६. बाप्य प्रकाश — सम्प्रदाय, ज्ञानमण्डल निमित्तेष्ट, उन्नाम १, बाहिना २ । बाप्य बसनेऽर्पदने  
अत्रहागदि शिबेनरक्षणये । तत्त परनिर्मुक्तये नान्नासम्पन्नयोगप्रमुखे ॥
१७. नारद भक्ति सूत्र, मूल स० १६ । नान्दहनु नदनिनामिताभारता तद्विधरणे परम व्याकुलतेति ।
१८. बही, मूल स० २६ । पतवत्पत्नम् । मूल स० ३० । श्वपत्नपतेति ब्रह्मकुमार ।

दूसरे यह कि उनके काव्यत्व के विचार को केवल प्रेपणीयता ही मन्तव्यता तक ही सीमित रखना चाहिए। इन बातों को पुष्ट रूप में सामने रखने के लिए उदाहरणों के एक बहुत बड़ी संख्या प्रस्तुत की जा सकती है और उनके व्याख्यान और पाठन पर्याप्त तक दिए जा सकते हैं, जिनमें हम यहाँ बचना चाहते हैं। रहस्यवादी गीतों वर्णन-पद्धति में प्रतीक योजना के साथ पौराणिक-प्राध्यात्मिक कथा-गल्प का प्रयोग प्रायः मिलता है। कबीर प्रतीक-नपत्ति की दृष्टि से दरिद्र नहीं हैं। उनके निर्विषय भारतीय स्रोतों की परीक्षा लाभकारी होगी। मेरा अपना विचार है कि कबीर के प्रतीकों की परम्परा का मूल अमरतीष्ठ स्रोतों में ढूँढ़ने से अमरत्व ही प्राप्त लगेगी। इस दृष्टि से भी लोग कबीर की कविता का विचार करते हैं, किन्तु कबीर को इन सबकी अपेक्षा ही नहीं है लेकिन कोई इसे मानने के लिए तैयार नहीं है। काव्य के लिए प्रयोजनों (यश, अर्थ, व्यवहार, कल्याण, अनिष्टनाश, आनन्द आदि) की घोषणा मम्मट ने की थी<sup>10</sup> उनमें से कुछ (कल्याण, अनिष्टनाश, आनन्द) को निरर्थक बताया के साथ कबीर की रचनाओं के लिए अवश्य ही स्वीकार किया जा सकता है, किन्तु यश, अर्थ और व्यवहार को कदापि नहीं। अतः लौकिक काव्य के मूल्यांकन के लिए जिन प्रयोजनों, मूल्यों और सिद्धान्तों को स्वीकार किया जाता है, उनका विनियोग और आरोप कबीर की रचनाओं के लिए नहीं किया जाना चाहिए। उनका जीवन, उनका व्यक्तित्व, उनकी कर्तव्य, उनकी कथनी, सब कुछ भक्ति और भगवान के लिए समर्पित थे। नारद ने भी यही माना था—नारदस्तु तदपिताखिलाचारसंनद्धिस्मरणे परमव्याकुलतेति<sup>11</sup>। इसके अतिरिक्त नारद भक्ति को फलरूपा भी मानते हैं अर्थात् कबीर के लिए भक्ति साधन और साध्य दोनों हैं।

इस सारे विवेचन का निष्कर्ष यह है कि भक्त कबीर की कवि की दृष्टि में अधिकतर उनकी अवमानना है, जैसा हिन्दी के अनेक आचार्यों ने किया है। उनको भक्त की दृष्टि से देखना, समझना और आकना चाहिए। भक्ति और प्रेपणीयता ही भावना और अभिव्यक्ति पक्ष की कसौटियाँ हैं। दोनों ही दृष्टियों से कबीर की श्रेष्ठता प्रगटिष्ठ है।

संदर्भ—

1. कबीर श्यामबनी—भा० श्याम सुन्दर शर्मा, सप्तम् २००८, पृ० १३०-१३१, पद सं० १२१।
2. बरी, पृ० १८२-१८३, पद सं० २७८। अथवा नारदी भगवत् सरोवर, इति विधि भवति नारदी कबीर ॥
3. नारद भक्ति मूल—मूल सं० ९४।
4. बरी, मूल सं० ९२। तदपिताखिलाचार काव्यप्रयोगाभिमानादिकं तस्मिन्नेव वरणीयम्।
5. बरी, मूल सं० ९६। त्रिभुवनपूर्वकं निष्पदास्त्यक्त्यस्यान्ता अन्तारामकं प्रेमशायं प्रेमेश शायम्।
6. कबीर श्यामबनी, पृ० ६६, पद सं० ३४। नारद निश्चि निश्चि जगत् भुजाना, मन्त्री मन न समान नारद भक्ति मूल, मूल सं० ३-४। अमृतमन्त्रा ४। यन्मन्त्रा पुमान् मित्रो भवत्यमृतो भवत्यमृतो भवत्यमृतः।



## शोध-प्रक्रिया में न्याय-शास्त्र की भूमिका

डॉ० एदिनाथ त्रिपाठी  
रीडर, हिन्दी-विभाग, कुल्लू  
विश्वविद्यालय

तत्त्व-शोध की प्रक्रिया ही न्याय-शास्त्र है। यथार्थ ज्ञान की उपलब्धि इसका लक्ष्य है। यह उपलब्धि तर्क-मग्न, प्रामाणिक एवं बुद्धि को स्वीकार्य होनी चाहिए। यदि ज्ञान वस्तुतः यथार्थ है, तो उसे मान्यता प्राप्त करने में किसी प्रकार की कठिनाई नहीं होगी। न्याय-शास्त्र तर्क-मग्न उपलब्ध ज्ञान को भी परीक्षण की सीमा से बाहर नहीं रखता, यही कारण है कि 'सिद्धान्त' के नाम से प्रचलित तत्वों को भी वह बार कोटियों में विभाजित कर देता है:—

सर्वतन्त्र सिद्धान्त, बार बार परीक्षित होकर सभी की मान्यता प्राप्त कर लेता है। प्रतितन्त्र सिद्धान्त सर्वमान्य तो नहीं होता, किन्तु उसे एक विशिष्ट वर्ग मान्यता प्रदान कर देता है, उदाहरण के लिए, मन का इन्द्रियत्व, न्याय और वैशेषिक में मान्य है, ग्रन्थ में नहीं। अधिकरण-सिद्धान्त ऐसा प्रतिपादन है, जिसकी प्रामाणिकता सिद्ध हो जाने पर कुछ ग्रन्थ तन्त्र भी स्वयं सिद्ध हो जाते हैं। जैसे ईश्वर की सिद्धि हो जाने पर उसकी सर्वज्ञता स्वयं सिद्ध हो जायेगी। अम्बुपदम सिद्धान्त परीक्षणार्थ स्वीकृत सिद्धान्त है, उसे पुनः परीक्षण के पूर्व स्वीकृति दे दी जाती है। परीक्षण के निष्कर्ष ही उसे मान्य या अमान्य घोषित करते हैं।<sup>१</sup>

द्वन सिद्धान्तों की प्रतिष्ठा 'वाद' के द्वारा उपलब्ध निष्कर्षों पर आधारित होती थी। 'वादे वादे जायते तत्त्वबोधः' की उक्ति इसीलिए प्रचलित हुई। 'वाद' वह प्रयोगनाम है, जिसमें सिद्धान्तों और मान्यताओं का परीक्षण किया जाता है। धातुनिक युग की शोध-मनोवैज्ञानिकों प्राचीन शास्त्रार्थ-प्रणाली के नवोन रूप हैं। प्राचीन शास्त्रार्थ-प्रणाली में विविध विद्वानों की मध्यस्थता-समिति भी होती थी, जो पक्ष-विपक्ष की तर्क-मद्दिन का परीक्षण करती रहती थी और आवश्यकता पड़ने पर दोनों पक्षों के विचारों में से एक को मान्यता प्रदान करती थी। आज की शोध-मनोवैज्ञानिक

प्रतिष्ठा या नूतन सास्थान द्वारा तत्त्वाभिव्यक्ति। 'साधन' शोध-कार्य मुख्यतः साधनसाधक पद्धति पर किया जाता है, जिसमें शोध-वर्त्ता मूल-साधक के तथ्यों का ऐसा विश्लेषण प्रस्तुत कर देता है कि निष्कर्ष सरल निकलने वाले होते हैं।<sup>१</sup> 'साधन' के शरीर को सामने रख कर उनके आलोचकों में जो विवेचन किया जायेगा वह निगमन पद्धति में ही होगा और साहित्य के शरीरों का विश्लेषण करने के उपरान्त उपलब्ध तथ्यों का साधन के नियमों के अनुसार जो अध्ययन होगा उसकी पद्धति अनुगम पद्धति होगी। इन दोनों पद्धतियों का उपयोग प्रत्येक प्रकार के अध्ययन के लिए किया जा सकता है।<sup>२</sup> अस्तु न्यायशास्त्र द्वारा स्वीकृत इन दोनों पद्धतियों का अवलम्बन विषय की प्रकृति पर निर्भर करता है।

निगमन और साधन पद्धति—

विषय-विवेचन की ये दोनों प्रक्रियाएँ न्यायशास्त्र में ग्रहण की गई हैं। इस प्रक्रिया को स्पष्ट रूप में समझने के लिए अनुमान प्रमाण के पाँचो अवयवों—प्रतिज्ञा, हेतु, दृष्टान्त, उपनय और निगमन को जानना आवश्यक है। तर्क-भाषा में इसे निम्नलिखित उदाहरण द्वारा स्पष्ट किया गया है—

१. यह पर्वत अग्निमान् है। (प्रतिज्ञा)
२. धूमयुक्त होने से, (हेतु)
३. जो जो धूम-युक्त होता है, वह वह वह युक्त भी होता है  
जैसे रमोई घर — (दृष्टान्त)
४. यह पर्वत भी उसी प्रकार का धूम-युक्त है। (उपनय)
५. अतः पर्वत अग्निमान् है। (निगमन)

इस निगमन पद्धति का रूप शोध में इस प्रकार व्यक्त होता है—

१. निदिष्ट शोध-विषय (प्रतिज्ञा)
२. विषय-व्ययन का कारण (हेतु)
३. तथ्य-संकलन (दृष्टान्त)
४. तथ्यों का विषय की प्रकृति के अनुसार विश्लेषण-संश्लेषण (उपनय)
५. निष्कर्ष (निगमन)

पर ध्यान देने योग्य तथ्य है कि निगमन-पद्धति में जब प्रतिज्ञा प्रस्तुत की जाती है तब उसके हेतु का उल्लेख कर दिया जाता है। इस हेतु निर्देश के पीछे प्रतिज्ञा शोध के सम्बन्ध का ज्ञान निहित रहता है। इस ज्ञान के कारण ही प्रतिज्ञा प्रस्तुत की जाती है। हेतु के अभाव में प्रतिज्ञा का कोई मूल्य नहीं रहता। प्रतिज्ञा-हेतु शोध का ही पूर्वज्ञान, हेतु-व्ययन उपरिष्ठत रहता है कि इस सम्बन्ध में साधन-पद्धति प्रस्तुत

१. हिन्दी अनुशोचन, शोध विवेचन, पृ० ८ पर भी उदाहरण प्रस्तुत।

२. अनुमान और साधन, पृ० ८६ पर डा० बने-ड।

३. तर्क भाषा—पृ० ८०।





प्रतिष्ठा या नूतन साम्यान् द्वाग तत्वाभिव्यक्ति । 'आदर्श शोध-पार्थ' मुख्यतः सामान्यतमक पद्धति पर किया जाता है, जिसमें शोध-कर्त्ता मूल-सामग्रियों के तथ्यों का ऐसा विश्लेषण प्रस्तुत कर देता है कि निष्कर्ष बरबस निकलने लगे जाते हैं ।<sup>१०</sup> 'आत्म' के प्रयोग को सामने रख कर उनके सामोके में जो विवेचन किया जायेगा वह निगमन पद्धति में ही होगा और ग्राह्य के प्रयोगों का विश्लेषण करने के उपरान्त उपलब्ध तथ्यों का आत्म के नियमों के अनुसार जो अध्ययन होगा उसकी पद्धति अनुगम पद्धति होगी । इन दोनों पद्धतियों का उपयोग प्रत्येक प्रकार के अध्ययन के लिए किया जा सकता है ।<sup>११</sup> यस्तुतः व्यापकतम द्वाग स्वीकृत इन दोनों पद्धतियों का अवलम्बन विषय की प्रकृति पर निर्भर करता है ।

निगमन और आगमन पद्धति—

विषय-विवेचन की ये दोनों प्रक्रियाएँ व्यापकतम से ग्रहण की गई हैं । इन प्रक्रियाओं को स्पष्ट रूप में समझने के लिए अनुमान प्रमाण के पाँचो घटक—प्रतिज्ञा, हेतु, दृष्टान्त, उपनय और निगमन की जानना आवश्यक है । मूल-भाषा में इसे निम्नलिखित उदाहरण द्वारा स्पष्ट किया गया है—

१. यह पर्वत अग्निमान् है । (प्रतिज्ञा)
२. धूमयुक्त होने से, (हेतु)
३. जो जो धूम-युक्त होता है, वह वह वह युक्त भी होता है, जैसे रमोई घर - (दृष्टान्त)
४. यह पर्वत भी उसी प्रकार का धूम-युक्त है । (उपनय)
५. अतः पर्वत अग्निमान् है । (निगमन)

इस निगमन पद्धति का रूप शोध में इस प्रकार व्यक्त होता है—

१. निर्दिष्ट शोध-विषय (प्रतिज्ञा)
२. विषय-वचन का कारण (हेतु)
३. तथ्य-संकलन (दृष्टान्त)
४. तथ्यों का विषय की प्रकृति के अनुकूल विश्लेषण-संश्लेषण (उपनय)
५. निष्कर्ष (निगमन)

यह ध्यान देने योग्य तथ्य है कि निगमन-पद्धति में जब प्रतिज्ञा प्रस्तुत की जाती है तब उसके हेतु का उल्लेख कर दिया जाता है । इस हेतु निर्देश के पीछे धूम के सम्बन्ध का ज्ञान निहित रहता है । इस ज्ञान के कारण ही प्रतिज्ञा प्रस्तुत की जाती है । हेतु के अभाव में प्रतिज्ञा का कोई मूल्य नहीं रहता । प्रतिज्ञा के मूल में भी पूर्वज्ञान, हेतु-स्वरूप उपस्थित रहता है ।

सामग्री उपलब्ध हो सकती है। उदाहरण के लिए—एक शोधार्थी 'तुलसीदास के विभिष्टाद्वैत-मिथान्त का अध्ययन' शोध के लिए विषय चुनता है। इस विषय-चयन के मूल में उसका यह पूर्वज्ञान हेतु स्वरूप कार्य करता है कि तुलसीदास का विभिष्टाद्वैत से सम्बन्ध है तथा उनकी कृतियों से प्रचुर तथ्य इसके पोषण में उपलब्ध हो सकते हैं। उसका तथ्य-संकलन इस प्रतिज्ञा से बँधा होगा। प्रतिपक्षी तथ्यों को वह अपनी प्रतिज्ञा के मार्ग में बाधक नहीं बनने देगा। वह यह कह कर उनकी उपेक्षा भी कर सकता है कि उनके अन्य प्रकार के विचारों का अध्ययन मेरी विषय-सीमा में नहीं आता।

आगमन-पद्धति में प्रतिज्ञा और हेतु नहीं होते, संपत्ति रहते हैं। शोध-प्रक्रिया में आगमन-पद्धति का कार्यारम्भ तथ्य-संकलन से होता है, और अन्त निष्कर्ष से; किन्तु ये निष्कर्ष अग्रपुष्पगम-सिद्धान्त के सदृश ही होते हैं और उनका पुनः परीक्षण आवश्यक होता है। उदाहरण के लिए शोधार्थी का विषय, यदि 'तुलसीदास के दार्शनिक विचारों का मूल्यांकन' हो तो उसके इस विषय में कोई प्रतिज्ञा नहीं है। 'दार्शनिक' शब्द शोध की दिशा या मर्यादा मान का निर्देश करता है। यहाँ कार्य आरम्भ पक्ष-विपक्ष या परस्पर विरोधी, सभी प्रकार के दार्शनिक-विचारों को तथ्य-संकलन के समय ग्रहण करने में होगा। उसके विश्लेषण-मश्लेषण से जो भी निष्कर्ष निकले, शोधार्थी उम्मा पुनः परीक्षण कर स्वीकार कर लेता है। मान लिया जाय कि निष्कर्ष यह निकलता है कि तुलसीदास जी विभिष्टाद्वैतवादी हैं; ऐसी परिस्थिति में विभिष्टाद्वैतवाद की मान्यताओं के आधार पर इस निष्कर्ष का पुनः परीक्षण आवश्यक होगा, अतः इस निष्कर्ष का मूल्य अग्रपुष्पगम सिद्धान्त सदृश ही होता है। परीक्षणोपरान्त यदि निष्कर्ष सारा मिट्ट होना है तो वह सर्वमान्य, सर्वतन्त्र सिद्धान्त का रूप ग्रहण कर लेगा। यह स्पष्ट है कि शोध के लिए दोनों पद्धतियाँ समान रूप से ग्राह्य एवं व्याप-साधन की देन हैं।

शोध-प्रक्रिया के अन्य अवयवों में भी व्याप-साधन की भूमिका कम महत्वपूर्ण नहीं है—

साध-मकमल से—

प्राप्त के शोधार्थी के समस्त तथ्यों का चयन एक समस्या प्रतीत होती है। क्या जिन तथ्यों का महत्त्व करें? क्या न करें? जिनका करें? और क्यों करें? इन प्रश्नों का उत्तर देने बिना यह बहुत बड़ा भारी कूटा-कचरा और अशुद्ध सामग्री एकत्र कर लेना है। सामान्यतः इन प्रश्नों का उत्तर दिया जाता है कि वह विषय में ग्राह्य सामग्री एकत्रित करें, उनका ही महत्त्व करें जो शोध-विषय के प्रस्तुतीकरण में सहायक हो सामग्री सामान्यतः सदर्थ-अर्थों में महत्त्व करें तथा '४'/'६' के कार्य पर ध्यान दें। अतः, उनका महत्त्व एवं चयनीयता निम्नलिखित के साथ ही साथ यह दृष्टि भी

१. 'एन' कृष्णन, नव विवेक, पृ. १०

२. An Introduction to Research, Page 283.

करना चाहे कि यह मामला उनके लिए नहीं, किम अध्याय में उपयोगी मिट हो है<sup>10</sup>। सबसे बड़ी समस्या यह होती है कि यह मामला मन्त्रन कब बन्द करे। श्रेणी के ग्रन्थों से पहले और द्वितीय श्रेणी के ग्रन्थों से बाद में तथ्य मन्त्रित किये जब नये तथ्यों की उपलब्धि न हो तो तथ्य-मन्त्रन का कार्य समाप्त समझा चाहिए। यह ध्यान रखना चाहिए कि एक काट पर तथ्य की एक ही इकाई हो, दो वह एक या दो वाक्य का हो क्यों न हो<sup>11</sup>।

तथ्यों की घोर प्रवृत्ति और उनके मन्त्रन का कारण विषय-चयन के कारण से नहीं है। घन, व्याप-दर्शन का हेतु और भी विचारणीय बन जाता है। व्याप के एक प्राचीन सम्प्रदाय में हेतु के दस प्रत्यय माने गये हैं<sup>12</sup>—जिज्ञासा, मस्य, शक्ति, प्रयोजन और मन्त्रशुद्धता के अतिरिक्त बाद की व्याप-परम्परा में पक्ष सत्व, अपक्ष सत्व, विपक्षव्यावृत्तत्व, अमरप्रतिपक्षत्व और अवार्थित विपक्षत्व। मा प्रादि पाँचों को शोधार्थी की शोध-विषयोन्मुखता का हेतु माना जाता है और तत्वादि पाँचों को विषयानुकूल तथ्य-मन्त्रन का हेतु। इनमें भी धारम्भ के तीन दिशा-निर्देशक हैं<sup>13</sup>। सामान्य भाषा में कहा जाय तो इन तीनों हेतुओं का प्रथम पक्ष (विषय) का प्रतिपादन, पक्ष-समर्थक तथ्य को उद्धृत एवं विपक्ष का कारण किया जाये। तथ्य-मन्त्रन इन हेतुओं को ध्यान में रख कर ही चाहिए।

तथ्यों की प्रामाणिकता पर सर्वाधिक बल दिया जाता है। मूलभूत ग्रन्थ प्रामाणिक क्यों हो और तथ्य भी प्रामाणिक हो; इस 'प्रामाणिक' को समझने में व्याप ही महायक होता है। सत्य, विषय (मिथ्या ज्ञान) और तर्क-ज्ञान में भिन्न अनुभव (ज्ञान) का नाम प्रमा है<sup>14</sup>। जो पदार्थ जैसा है, उसे उसी रूप में ग्रहण ही यथार्थ ज्ञान है। ज्ञान-विषय का ज्ञान तो स्मृति कहलाती है, घत अज्ञान का पहली बार ठीक ठीक ज्ञान ही यथार्थ ज्ञान है और यही 'प्रमा' शोध का मुख्य है। नूतन व्याख्यान भी प्रथम बार अभिव्यक्त होने के कारण यथार्थ ज्ञान है। यदि व्याख्यान में नूतनता नहीं है तो वह स्मृति (या विष्ट-वेपथु) में भिन्न नहीं कहा जा सकता है। इस प्रमा के मापन की ही प्रमाण कहा जाता है<sup>15</sup> और प्रमाण-मिष्ट पदार्थ घन ही प्रामाणिक कहलाता है।

10. वही, पृ० २६३ (Table, Material and Source).

11. वही, पृ० २६३।

12. व्याप-शास्त्र भाष्य १/१/३२ में वास्तव्यायन।

13. प्रामाण्यवाद भाष्य—पृ० १००।

14. यथार्थानुभव प्रमा। तर्क भाषा, पृ० १४।

15. प्रमा-वर्ण प्रमाणम्। तर्क भाषा, पृ० १३, प्र+१/मा+स्मृट्=प्रमाण प्रकृष्ट ज्ञान (प्रतिपान)।



नियोजन की आवश्यकता पर बल दिया जाता है।<sup>१०</sup> प्रस्तुतीकरण को बुद्धि-प्राप्त बनाने लिए—‘संत हंस गुन वष गहहि, परिहरि बारि विकार,’ ‘भरष अमित अति आरार घोरे’ तथा ‘नामून नित्यने बिबिन्’ आदि सूक्तियों का प्रयोग किया जाता है। इसी प्रसंग में संदर्भों के संकेत देने की पद्धति भी अच्छी होनी है। मदमोल्लेख की संज्ञा कोई भी हो, वह इतनी स्पष्ट होनी चाहिए कि पाठक को किसी कठिनाई का सामना न करना पड़े।<sup>११</sup>

प्रस्तुतीकरण के समय वस्तुनिष्ठता पर इतना अधिक बल दिया जाता है कि शोधार्थी की सर्जनारम्भक प्रतिभा निश्चय रह जाती है। निजी दृष्टिकोण की अप्रत्यक्ष प्रकृति तो प्रस्तुतीकरण में हो ही जाती है, अन्यथा एक ही विषय के प्रतिपादन में दो शोधार्थियों के शोध-प्रबन्धों में भिन्नता न दिमाई पड़ती, परन्तु सर्जनारम्भक प्रतिभा का प्रयोग, निजी दृष्टिकोण के प्रयोग में भिन्न है। एक शोध-प्रबन्ध में गुजन-सामता के प्रयोग की छूट होनी चाहिए या नहीं, यह छूट किम सीमा तक दी जाय, आदि प्रश्न अब भी विवाद के विषय बने हुए हैं।<sup>१२</sup> ‘वस्तुनिष्ठता की गुरक्षा के साथ सर्जनारम्भक प्रतिभा के उपयोग की छूट’ एक समन्वयवादी मार्ग हो सकता है, परन्तु दोनों के पारस्परिक विरोध के कारण यह समन्वय सरल नहीं है।

प्रस्तुतीकरण के सम्बन्ध में न्याय-शास्त्र ही सारे शास्त्रों का वष-प्रदर्शन करता है। वह स्वयं अपने लिए भी एक विशिष्ट पद्धति का निर्माण करता है। सर्व प्रथम भाष्यकार बास्वयान ने इस पद्धति के विषय में स्पष्ट उल्लेख किया है। न्याय शास्त्र की प्रवृत्ति, उद्देश्य, लक्षण और परीक्षा के रूप में तीन प्रकार की होती है।<sup>१३</sup> नाम मात्र में वस्तु का कथन उद्देश्य, कहलाता है। शोध के अन्तर्गत विषय ही उद्देश्य है। असाधारण घर्ष का कथन लक्षण कहलाता है। यह अनिश्चयिता अविश्वस्य, और असम्भव दोषों से रहित होता है। यदि इन दोषों से रहित विषय का नाम (शीर्षक) हो तो शोध-विषय

१०. हिन्दी अनुगीतन, शोध विवेकाक पृ० १६-१७ पर डा० राम कुमार वर्मा।

११. ....but the reader hates to have to keep turning back to the bibliography, and it is not fair for a writer to cater to his own convenience at the expense of the reader. An Introduction to Research, by Chancey Sanders, Page 304-305.

१२. There is some merit in this complaint, and some graduate schools are permitting their students to fulfil the thesis requirement by doing creative writing. On behalf of the more conservative institution, however, those that still insist upon the orthodox type of thesis. पृ० १११।

१३. त्रिविधा भाष्य शास्त्रस्य प्रवृत्तिरुद्देश्यो लक्षणं परीक्षा चेति। न्याय सूत्र, १/१/२ पर बास्वयान भाष्य।

का निरूपण स्पष्ट और सुकर हो सकता है। शोध-विषय का शीर्षक ऐसा हो चाहिए जो अपने अनिश्चित धन्य विषय में भी न विस्तृत हो जाय (अतिव्याप्ति रहित) वह ऐसा भी न हो, जो पूर्ण ही प्रतीत न हो, और उसके किसी धन्य-विषय निरूपण उसके ही पूर्ण शरीर का अवयव न प्रतीत हो (अव्याप्ति दोष रहित)। विषय का शीर्षक ऐसा भी न हो जिसका प्रतिपादन ही अशक्य हो या शोध का विषय न बन सके, (अशक्य दोष रहित)। उद्देश, लक्षण और परीक्षा के अनिश्चित ए 'विभाग' की ओर भी स्थिति मानी जाती है<sup>१३</sup> जो उद्देश के अन्तर्गत ही व्यापक मान्यता में समाविष्ट कर ली है। अध्यायो का विभाजन नाम (शीर्षक) के अनुरूप एवं पूर्ण विवेचन की दृष्टि से किया जाना चाहिए, यही इस विभाग का तारतम्य है। प्रमाणों द्वारा लक्षण, कथन या प्रतिपादन का परीक्षण ही 'परीक्षा' है। तथ्य तो विषयानुक्त ही होते हैं, उनमें विश्लेषण-अवश्लेषण और निष्कर्षों को मिला कर ही शोध-प्रबन्ध का आकार मिलता है। इस समग्र आकार का लक्षण शोध और विषय के शीर्षक में निश्चित होता है, धन परीक्षा का मुख्य कार्य यह देखना है कि विषय-वस्तु का प्रतिपादन विषयानुक्त है अथवा उसमें किसी प्रकार का दोष जा गया है। 'विभाग' विवेचन की सुगमता के लिए है, अतः लक्ष्य-विश्लेषण भी इसमें समाविष्ट हो जाता है। उद्देश, विभाग, लक्षण और परीक्षा भी शोधार्थी की प्रक्रिया में सहायक होते हैं।

तथ्यों का प्रत्यक्ष रूप देना और तर्क-मयत रीति में उन्हें प्रस्तुत करना ही गन्धर्वण है। विवेचन की अभिवृत्ति का दर्शन उसकी परीक्षा है। विपक्षी मनो का व्यावृत्त भी यही सम्पन्न होता है। व्यापक-दर्शन सपक्ष—मन में अथवा विपक्ष-व्यावृत्त में तब तक स्वीकार नहीं करता जो जल्प या वितण्डा के अन्तर्गत माने है। वह तब प्रमाणों को भी स्वीकार नहीं करता जिनकी आपत्तता मद्य है। आपत्ति शोध में भी उद्भूत-उत्तरणों को महत्व नहीं दिया जाता, जब तक कि उत्तरणों के मूल मूल का निर्देश न किया जाय और उनकी आपत्तता मद्य में परे न हो।

तथ्यों के गन्धर्वण और विवेचन-प्रक्रिया का मुख्य उद्देश्य निष्कर्ष तब प्रवृत्त है। गन्धर्वण-दर्शन का तर्क-शोध ही इसे तर्क-मयत बनाना है। लक्ष्य कारण है और निष्कर्ष कारण, इन कारणों की उपस्थिति में लक्ष्य ज्ञान का निष्कर्ष उद्भूत हो तब प्रमाणों (निष्कर्ष) का ज्ञान ही तब तक का परिणाम है।<sup>१४</sup> तथ्यों की पूर्ण प्रवृत्त प्रस्तुत करना और निष्कर्ष तब प्रवृत्त शोधार्थी की निजी प्रतिभा की सहायता में ही सम्पन्न होता है। विवेचन-प्रक्रिया में लक्ष्य-दर्शन यही उत्पन्न होता है।

ए.डी.ए. का प्रथम विवेचन तो नहीं दिया गया है, किन्तु व्यापक-मान्यता में इसे शोध और शोध के गन्धर्वण-निष्कर्ष के समर्थ प्रस्तुत किया है। हमारे मूल प्रश्न

<sup>१३</sup> ए.डी.ए. १९५४-५५-५६ १ १ ३ और १९५५-५६-५७ १ १ ३

<sup>१४</sup> ए.डी.ए. १९५४-५५-५६ १ १ ३ और १९५५-५६-५७ १ १ ३









विषय च्युति या लक्ष्य-भ्रष्टता से है। शोध-विषय ही शोधार्थी की प्रतिज्ञा है, चाहे वह वस्तु निष्ठ हो या समाधानगत। उसकी समस्या ही उसकी प्रतिज्ञा है। वह समस्या ही छोड़ बैठे, कार्य के बीच में ही दूसरी समस्या ले बैठे, स्वयं अपनी ही प्रतिज्ञा का विरोध करने लगे या अपनी ही प्रतिज्ञा के प्रति उदासीन हो जाय तो शोध-कार्य की असफलता निश्चित हो जाती है। प्रस्तुतीकरण के समय उसे अपने शोध-विषय रूप प्रतिज्ञा के प्रति सदा सलग्न रहना चाहिए। ऐसे तथ्यों के प्रति भी उसे सतर्क रहना होगा जो उसे विषयान्तर की ओर ले जाय या विषय के प्रतिपादन के अनुकूल न हो। प्रतिज्ञा-विषयक हानि, अन्तर, विरोध या संन्यास, विषय प्रतिपादन के प्रतिकूल तत्त्व हैं। इनका प्रयोग शोधार्थी की विषय-प्राहिणी अविचल-क्षमता के अभाव का सूचक है।

वाद के विषय से सम्बन्धित सभी तथ्यों में से कुछ को न जानना ही अज्ञान है; क्योंकि ऐसे प्रसंग की चर्चा होने पर पराजित होना पड़ेगा। यही स्थिति शोधार्थी की है। उसे विषय में सबद्ध सभी क्षेत्रों का सर्वेक्षण कर सभी तथ्यों को संकलित करने के उपरान्त उन्हें विवेचन का विषय बनाना पड़ता है। ऐसा न करने पर झगता सूचित होती है और शोध-प्रबन्ध अपूर्ण रह जाता है।

पर्यनुयोज्योपेक्षण, निरनुयोज्यानुयोग और अप्राप्तकाल का सीधा सम्बन्ध तथ्य-संश्लेषण से है। जिन तथ्यों का उपयोग करना है, उनकी उपेक्षा कर दी जाय या अनावश्यक तथ्यों को जोड़ दिया जाय तो संश्लेषण, तर्क सगत निष्कर्ष निकालने में असफल हो जायेगा। किस तथ्य का किस अवसर पर उपयोग किया जाय, यह प्राप्त-काल है। इससे विपरीत अप्राप्तकाल है। ये तीनों महत्वपूर्ण सतर्कताएँ हैं। इनकी उपस्थिति सामग्री के उपयोग की असमर्थता सूचित करती है।

हेतु सम्बन्धी दो निग्रह स्थान हैं—हेत्वन्तर और हेत्वभावन।<sup>१४</sup> कारण कुछ और दिये जायें तथा परिणाम (कार्य) कुछ और निकाला जाय, अथवा वास्तविक कारण न होने हुए भी कारण प्रतीत होने वाले तथ्यों से निर्णय तक पहुँचने का प्रयत्न किया जाय तो असफलता ही हाथ लगेगी। तथ्य और निष्कर्ष की अमंगलति तो शोध-प्रबन्ध में भी महान् दोष समझी जाती है। तर्क-ज्ञान का अभाव ही इन दो दोषों को उत्पन्न करता है।

अपर्याप्त, निरर्थक, अविज्ञाताय और अपार्यक का सम्बन्ध तथ्यार्थदोष से है। ये मंगलताएँ तथ्य-संकलन और प्रस्तुतीकरण, इन दोनों ही अवसरों पर उपयोगी सिद्ध होती हैं। तथ्यार्थ कुछ हो और कुछ भिन्न अर्थ समझ कर उसे संकलित किया जाय, विषय में घमंडित निरर्थक तथ्य मिया जाय, जिसका अर्थ ही ज्ञात न हो उसे धरित किया जाय या तथ्य का निष्कृत अर्थ निकाल लिया जाय, तो यह स्पष्ट है कि ऐसे तथ्य उपयोगी सिद्ध नहीं होंगे। यही स्थिति प्रस्तुतीकरण के समय भी उपस्थित

संभावना

होती है। प्रकृत विषय से अयंबद्ध अर्थ को कहना ही अर्थान्तर है। अनुपयोगी, बिना अर्थ जाने तथा निकट अर्थ करके, किसी तथ्य को प्रस्तुत करने का परिणाम भी स्पष्ट ही उचित निर्णय तक पहुँचने में अयंफनता का कारण होगा।

न्यून, अधिक पुनरुक्त और अननुभाषण का सम्बन्ध कथन या प्रतिपादन की सीमा से है। आवश्यकता से कम या अधिक कहना, एक ही कथन को दोहराना या कहने के अवसर पर मौन धारण कर लेना ऐसे दोष हैं जो वाद और शोध के प्रस्तुतीकरण में अक्षम्य समझे जाते हैं। न्यून, अधिक और पुनरुक्त से बचने के लिए ही 'सत हूं'... आदि सूक्तिमा शोध-जगत में प्रचलित हैं। विवक्षित अर्थ से कम कहना विचारविभ्रम की प्रमथता है। विवक्षित अर्थ से अधिक कहना प्रताप ही समझा जाएगा। इन सतर्कताओं का सम्बन्ध अभिव्यक्ति से है अतः भाषा के सौष्ठव के सम्बन्ध में भी इन्हें लातू किया जा सकता है। भाषा भी न्यून, अधिक और पुनरुक्त, दोष से मुक्त होनी चाहिए।

'अननुभाषण' अधिक विचारणीय है। इस पर विचार करने में पूर्व 'अप्रतिभा' निपट स्थान में इसकी भिन्नता स्पष्ट करना आवश्यक है। उत्तर में सूचना 'अप्रतिभा' है।<sup>12</sup> उत्तर में सूचने पर मौन रह जाना एक प्रकार की विवक्षता है। अननुभाषण में विवक्षता नहीं है; यही कारण है कि निग्रह स्थानों में दोनों का समावेश किया गया है। 'अननुभाषण' का अर्थ है, उस अवसर पर भी मौन-ग्रहण कर लेना, जब निजी दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति अपेक्षित हो। स्वाय-शास्त्र वाद में 'अननुभाषण' को दोष मानना है और निजी दृष्टिकोण तथा युक्तियों के महत्त्व को स्वीकार करना है। प्राधुनिक शोध में तथ्यों के उपयोग के समय निजी युक्तियों के प्रयोग को स्वीकृति प्राप्त है, पर निष्कर्षों पर निजी 'अननुभाषण' की अनुमति नहीं दी जाती। शोध-प्रबन्ध की उपनक्षियों के सम्बन्ध में यदि उसे कुछ कहना ही है तो वह भूमिका में वह सकता है, वह भी मर्यादित रूप में एक सीमा के भीतर। वह सीमा रेखा भारी संभावनाओं के निर्देश तक ही सीमित है। शोध की सीमा, निष्कर्ष तक सीमित है; अतः 'अननुभाषण' की सतर्कता तथ्यों के प्रस्तुतीकरण तक ही उपयोगी बनती है।

मैक्स वार्मन निग्रह स्थानों में से केवल दोष मौन विशेष, मतानुज्ञा और अवगिज्ञान बच जाते हैं। अपने अभीष्ट अर्थ का स्वयं खोज कर लेने से विशेष, दूसरे के अभिमत को अपने प्रतिरूप होने हुए भी स्वीकार कर लेने से मतानुज्ञा तथा अपने ही गिज्ञान में भ्रम होने के कारण अवगिज्ञान, दोष उत्पन्न होते हैं। ये वाद में अधिक उपयोगी हैं, एवम इन सतर्कताओं का पालन प्रतिज्ञाबद्ध या समाधानगत शोध की दृष्टि में भी आवश्यक है। शोध-प्रबन्ध में भी अपने कथनों के पारस्परिक विरोध से बचा जाना है।



संभावना

होनी है। प्रकृत विषय से अगंवद्ध अर्थ को कहना ही अर्थान्तर है। अनुपयोगी, बिना अर्थ जाने तथा निरुद्ध अर्थ करके, किसी तथ्य को प्रस्तुत करने का परिणाम भी स्पष्ट ही उचित निर्णय तक पहुंचने में असफलता का कारण होगा।

न्यून, अधिक पुनरुक्त और अननुभाषण का सम्बन्ध कथन या प्रतिपादन की सीमा में है। आवश्यकता में कम या अधिक कहना, एक ही कथन को दोहराना या कहने के अवसर पर मौन धारण कर लेना ऐसे दोष हैं जो बाद और दोष के प्रस्तुतीकरण में अक्षम्य सम्भवे जाते हैं। न्यून, अधिक और पुनरुक्त से बचने के लिए ही 'मैंत हूँ...' आदि सूक्तियाँ दोष-जगत् में प्रचलित हैं। विवक्षित अर्थ से कम कहना विवागभिन्न्यक्ति की असमर्थता है। विवक्षित अर्थ से अधिक कहना प्रत्याप ही सम्भवा जायेगा। इन सनकताओं का सम्बन्ध अभिव्यक्ति से है अतः भाषा के सीष्ठव के सम्बन्ध में भी इन्हें लागू किया जा सकता है। भाषा भी न्यून, अधिक और पुनरुक्त, दोष में मुक्त होनी चाहिए।

'अननुभाषण' अधिक विचारणीय है। इस पर विचार करने से पूर्व 'अप्रतिभा' निवृत् स्थान में इसकी भिन्नता स्पष्ट करना आवश्यक है। उत्तर न मूभला 'अप्रतिभा' है।<sup>12</sup> उत्तर न मूभले पर मौन रह जाना एक प्रकार की विवक्षता है। अननुभाषण में विवक्षता नहीं है; यही कारण है कि निवृत् स्थानों में दोनों का समावेश किया गया है। 'अननुभाषण' का अर्थ है, उस अवसर पर भी मौन-ग्रहण कर लेना, जब निजी दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति अपेक्षित हो। व्याय-वास्तव बाद में 'अननुभाषण' को दोष मानना है और निजी दृष्टिकोण तथा वृत्तियों के महत्त्व को स्वीकार करता है। आधुनिक दोष में तथ्यों के उपयोग के समय निजी वृत्तियों के प्रयोग को स्वीकृति प्राप्त है, पर निष्कर्षों पर निजी 'अननुभाषण' की अनुमति नहीं दी जाती। दोष-प्रबन्ध की उपलब्धियों के सम्बन्ध में यदि उसे कुछ कहना हो है तो वह भूमिका में कह सकता है, वह भी अर्थादित रूप में एक सीमा के भीतर। वह सीमा रेखा भाषी संभावनाओं के निर्देश तक ही सीमित है। दोष की सीमा, निश्चयन तक सीमित है; अतः 'अननुभाषण' की सनकता तथ्यों के प्रस्तुतीकरण तक ही उपयोगी बनती है।

मद बार्डन निवृत् स्थानों में से केवल दोष तीन विशेष, अननुभाषण और अननुभाषण बच जाते हैं। अपने अभीष्ट अर्थ का स्वयं खोज कर देने से निर्धार, दूसरे के अभिव्यक्ति को अपने प्रतिफल होने हुए भी स्वीकार कर लेने से अननुभाषण तथा अपने ही विज्ञान में खुद होने के कारण अपमानित, दोष उत्पन्न होते हैं। ये बाद में अधिक उपयोगी हैं, यदि इन सनकताओं का पावन प्रतिज्ञाबद्ध या अननुभाषण दोष की दृष्टि में भी धारण्यक है। दोष-प्रबन्ध में भी अपने बचनों के धारण्यक विशेष में क्या क्या है।

मतानुज्ञा में यह मिथ होता है कि शोधार्थी स्वयं अपने द्वारा प्रतिपादित विचारों या निष्कर्षों के प्रति आस्थावान् नहीं है। कई बार ऐसा देखने में आया है कि शोध-प्रबन्ध के परीक्षकों में से कोई अपने विविष्ट दृष्टिकोण के कारण ऐसा सुभाव प्रस्तुत कर देता है, जो शोध की प्रकृति या निष्कर्षों के अनुकूल नहीं होता। स्वीकार्य न होने हुए भी शोध-प्रबन्ध की अस्वीकृति के भय में शोधार्थी उसे स्वीकार कर लेता है यही मतानुज्ञा है। ऐसी स्थिति शोधार्थी और निदेशक के मध्य भी उपस्थित हो जाती है। मतानुज्ञा की स्थिति उत्पन्न होने पर शोधार्थी का यह कर्तव्य हो जाता है कि तथ्यों और निष्कर्षों की एक पुनः परीक्षा कर ले। यदि दोनों के सम्बन्ध तर्क संगत और तथ्य प्रामाणिक है तो अपने विचारों से हटने का कोई कारण ही नहीं उत्पन्न होगा। ऐसा ही परीक्षण सुझावों का भी कर लेना चाहिए, मतानुज्ञा दोष तभी उत्पन्न होगा, जब बिना परीक्षण के ही किसी सुभाव को स्वीकार कर लिया जाए। अपने विचारों की दुर्बलता अभी मिथ होगी परीक्षित प्रामाणिक एवं तर्क संगत विचारों की स्वीकृति मतानुज्ञा नहीं है। वाद में यह पराजय का कारण भले ही हो, शोध में नहीं है। अपने प्रामाणिक विचारों की तुम्हना में अप्रामाणिक विचारों की ओर फिक्कल जाना अथवा दो सिद्धान्तों में से हीनतर सिद्धान्त स्वीकार कर लेना भी अपसिद्धान्त दोष उत्पन्न करता है।

इन बार्डर्स निग्रह स्थानों के ठीक ठीक ज्ञान और उनके प्रति सतर्कता से उन अनेक दोषों के निराकरण की क्षमता उत्पन्न होती है, जिनके कारण शोध-प्रबन्ध हीन-स्तरीय या अप्रामाणिक बन सकता है। न्याय-शास्त्र का यह कार्य ठीक वैसा ही है, जैसे कोई जानकार किसी अनजाने पथिक को राह के भ्रष्ट-भ्रष्टाड़ों एवं कांटों आदि से परिचित करा देता है। दायित्व तो पथिक का है कि वह उनसे बच कर चले।

#### निष्कर्ष और निःशेषता

शोध का लक्ष्य विषयगत चरम निष्कर्ष को अधिगम करना है और न्याय-शास्त्र का लक्ष्य निःशेष्य का अधिगम। यह अन्तर 'प्रमेय' सम्बन्धी है। न्याय में भी अन्य शास्त्रों की भांति प्रमेय केवल धार्मिक ज्ञान की ही माना है। आत्मा, शरीर, इन्द्रिय, पदार्थ, बुद्धि, मन, प्रवृत्ति, दोष, प्रेत्यभाव, फल, दुःख और अपवर्ग न्याय के प्रमेय हैं। दार्शनिक-शोध में तो इन प्रमेयों को शोध-विषय बनाया जा सकता है, ग्राह्य-शोध में नहीं। अतः ग्राह्य-शोध के लिए न्याय-शास्त्र की भूमिका लक्ष्य-माध्य की दृष्टि में नहीं, विवेचन-प्रक्रिया के माध्य की दृष्टि में महत्वपूर्ण मिथ होती है। न्याय शास्त्र की दृष्टि में निःशेष्य को अधिगम करने के लिए—प्रमाण, प्रमेय, गमय, प्रयोग, दृष्टान्त, अवयव, तर्क, निर्णय, वाद, जल्प, वितण्डा, हेतुवाच्य, छल ज्ञान और निष्कर्ष स्थानों का ग्राह्य ज्ञान<sup>३०</sup> अत्यन्त आवश्यक है। इनके विस्तृत-विवेचन में इनमें सम्बन्धित शब्दों को भी ले लिया है। इनके सूक्ष्मानुसूक्ष्म में दो उपभेदों का भी विवेचन

है। उदाहरण के लिए प्रमाण के विवेचन में प्राप्त का तथा अनुमान प्रमाण के को का विवेचन देला जा सकता है। हेत्वामात्र का ज्ञान हेतु के ज्ञान-विना गम्य है; प्रत दोनों का मागोपाग विवेचन हुआ है। इन १६ तत्त्वों में से प्रमेय को कर दोष सबका सम्बन्ध तत्त्व-बोध की प्रक्रिया से है। ये सभी साधन हैं। न्याय-तत्त्वज्ञानेच्छुक को इनका साधन-सम्पन्न बना देना चाहता है कि वह निर्णय तर से।

इन १५ तत्त्वों में निर्णय के परिगणन के पूर्व के तत्त्व—प्रमाण, (प्रमेय), गम्य, ज्ञान, ह्युक्तान्, मिथ्यान्, अक्षय्य और नकं—का ज्ञान निर्णय तब पहुँचने के मंजन के से दिखाई पड़ने है। निर्णय, निष्कर्ष या मन्त्रित है। बाद, निष्कर्ष या निर्णय के अण का स्थान है। दोष सभी सतर्कता है। जल्प, विनोद हेत्वामात्र छत्, जानि निरूप स्थानों के ज्ञान के बिना इन बाधाओं से नहीं बचा जा सकता। ये बाधक निर्णय तक या तो पहुँचने ही नहीं देंगे, या निर्णय को ही अवधारण बना देंगे।

लोघार्थी का लक्ष्य भी विषयगत निर्णय तक पहुँचना है, यत उसे एक घोर नो पण्डि ज्ञान के साधन से सम्पन्न बनना होगा और दूसरी घोर जल्प घाति बाधक से बाँ पश्चान कर उनके प्रति सतर्कता रखनी पड़ेगी। तेरा न करने पर उसके रूप भी अवधारण बन सकते हैं। अवधारण निष्कर्ष न तो दोष का लक्ष्य है न लोघ-ध की सकलता। उसे विषयगत लक्ष्य के प्रतिष्ठापर रूप में 'वेदत्व' की स्थिति भी न मही होगी। परीक्षण की कमीटी पर उसकी निष्कर्ष रूप इन मही मही उपर मही, यत उसके निष्कर्षों को मिथ्यान् रूप में सर्वमान्यता भी मही मिलेगी।

यज्ञ का लोघार्थी 'प्रामाणिकता' का नाश तो सब लगाना है पर प्रमाण और साधकता के विषय में उसका ज्ञान 'पुनर्विपरीति' में बाधित नहीं होता। वह लक्ष्य या वैज्ञानिकता का आवरण भी अपने ऊपर डाल रहा है परन्तु उन बाधक-बाध लक्ष्य-निष्कर्ष की गति का बोध नहीं होता। लक्ष्यों का मयोत्रन या बनन बाध कर भी ही वह लोघ समझ लेता है। निश्चय ही न्याय-साधक व किसी प्रवृत्त-व-प अव्ययन लोघार्थी में वह प्रीतिता उत्पन्न कर सकता है जिससे वह लोघ लक्ष्य की लक्ष्य मने तथा उन प्रक्रिया में भी लक्ष्य मने, जो अनेक लोघ प्रवृत्त में दिखाई पड़ती लोघ-प्रक्रिया का ज्ञान करने में न्याय-साधक की सम्पन्न बुद्धि का विशद का लक्ष्य मही है।



# हिन्दी की कारकीय विभक्तियां

डा० देवीशंकर द्विवेदी

संस्कृत में गुप्-विभक्तियां कारकीय विभक्तियां नहीं थी। किसी संज्ञार्थक शब्द के कारक का निर्धारण उस शब्द का संबंध-प्रकार त्रिया के साथ निश्चित करके होता था। इसीलिए संबंध और संबोधन की गणना कारको में करना विवादास्पद था; किन्तु इन अर्थों को व्यक्त करने वाली विभक्तियां कारकीय विभक्तियों के साथ ही परिगणित होती थीं। रूपात्मक अध्ययन में गरणिगत व्यवहार की यह प्रमुखता भुक्तियुक्त है। फिर भी यह उल्लेखनीय है कि संबंध के घोटन की विभक्ति 'एष्टी' नाम से प्रथमा और सप्तमी के बीच विद्यमान है, लेकिन संबोधन के घोटन की विभक्ति को 'अष्टमी' न कह कर 'संबोधन' ही कहते हैं।

हिन्दी व्याकरण में 'कारक' शब्द का प्रयोग रूपात्मक विभक्तियों के आधार पर किया जा रहा है; भावार्थक दृष्टि से वही भी मिथ्य है। इनके कारकीय विभक्तियां कहने के लिए 'कारक' की नई परिभाषा अपेक्षित है। अन्य सभीषी शब्दों से अन्विति या अनुकूलता प्राप्त करने के लिए संज्ञार्थक शब्दों में जोड़ी जाने वाली व्याकरणिक विभक्तियों को 'कारकीय विभक्तियां' कह सकते हैं। ध्यान रहे कि वचन और लिंग केवल व्याकरणिक कोटियों या व्याकरणिक विभक्तियां नहीं हैं; उनका अपना प्रयोजन मूल्य भी है। उक्त अर्थ में प्रयुक्त 'कारक' हिन्दी में तीन माने जाते हैं:—सरल (प्रविकारी), तिर्यक् (विकारी) और संबोधन। उदाहरणार्थ,

	एकवचन    बहुवचन	
सरल	लड़का	लड़के
तिर्यक्	लड़के	लड़कों
संबोधन	लड़के	लड़को

सरलीकरण की यह प्रक्रिया यही रही नहीं है। स्व० पं० जवाहरलाल नेहरू भाषा में संबोधन के पृथक् रूप नहीं थे। यही निशिष्टता हिन्दी के जनप्रिय कवि बलदेव सिंह 'रंग' की भाषा में है जो अपनी एक प्रसिद्ध कविता की संक्ति 'विष्णु के चंदे साधियों!' के रूप में पढ़ते हैं। नेहरू जी संबोधन में "भार्यों



## काव्य की आत्मा ध्वनि : स्वरूप एवं संभावना

डा० श्रीनिवास शास्त्री

कविता में एक सहृदय-गवेदनीय रमणीयता होती है, इस तथ्य को<sup>१</sup> वाच्यमर्मज्ञों ने अल्पकाल प्राचीन काल में ही परख लिया था। किसी ने उसे रस नाम से अभिहित किया, किसी ने अलङ्कार नाम से तथा किसी ने रीति नाम से। आचार्य वामन ने 'काव्यं प्राहमलङ्कारात्। सौन्दर्यमलङ्कारः।'<sup>२</sup> इत्यादि कहते हुए उस रमणीयता का 'सौन्दर्य' शब्द से ही अभिधान किया। किन्तु ये आचार्य शब्द तथा अर्थ के माहिर, अलङ्कार या रीति में ही उस सौन्दर्य को खोजते रहे, उसकी प्रतीयमानता को न पहचान सके। आगे चलकर उस सौन्दर्य की प्रतीयमानता का अनुसन्धान किया गया तथा प्रतीयमान काव्य-सौन्दर्य (=ध्वनि) को ही काव्य की आत्मा माना जाने लगा। ध्वनि की उद्भावना के साथ साथ ही यह विवाद का विषय बन गई। उसके अनेकानेक विरोधी हो गये। उन विरोधों का निराकरण करके ध्वनिकार ने ध्वनि को काव्य की आत्मा निर्धारित किया। उसे सकल काव्यों की उपनिषद् भूत अतिरमणीय तरंग के रूप में प्रतिष्ठित किया<sup>३</sup>। इस प्रकार काव्य के उद्भव काल से ही उनके सहृदय रमणीय तत्त्व को काव्यमर्मज्ञों ने परखा है। हाँ, उसका ध्वनि के रूप में विवेचन बाद में किया गया है।

प्रथमतः ध्वनि का विवेचन किस आचार्य ने किया यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता। आज तो हमारे समक्ष ध्वन्यालोक ही प्राचीनतम ग्रन्थ है जिसमें ध्वनि का व्यवस्थित रूप से विवेचन किया गया है। इस ग्रन्थ के अनुशीलन से बिदित होना है कि इससे पूर्व ही ध्वनि की उद्भावना हो चुकी थी। ध्वन्यालोक में बताया गया है कि काव्य की आत्मा ध्वनि है, यह काव्यतत्त्ववेत्ता विद्वान् पहले ही व्याख्या कर चुके हैं। यह ध्वनि सिद्धान्त विद्वानों के द्वारा प्रारम्भ किया गया है, यों ही

१. काव्यालङ्कारसूत्र १-१-१-२

२. ध्वन्यालोक नीचनमहिम (सारावती व्याख्या, १९६३), पृ० ६१

३. वही, पृ० ११

मनमाने रूप में प्रचलित नहीं हो गया है<sup>१</sup>। वैयाकरणों का अनुसरण करते हुए काव्य-मर्मज्ञों ने ध्वनि की उद्भावना की है। वैयाकरणों ने स्फोट के अभिव्यञ्जक प्रकार आदि वर्णों को ध्वनि नाम से कहा था। उसी प्रकार काव्यमर्मज्ञों ने भी ऐसे शब्दार्थयुक्त को ध्वनि कहना उचित समझा जिसके द्वारा प्रधान रूप से अमत्कारक व्यञ्जक पदों की अभिव्यक्ति हुआ करती है<sup>२</sup>। किस मनीषी ने ऐसी उद्भावना की थी? सम्भवतः यह स्वयं ध्वनिकार भी नहीं जानते। इसीलिये उन्होंने 'बुधैः' अथवा 'सूरिभिः' शब्दों के द्वारा ही उन मनीषियों का उल्लेख किया है। कौन जाने ध्वनि के उद्भावकों की रचनाएं काल की कराल दृष्टि से अस्मत्तात् हो गई अथवा बड़ी अनजाने में पड़ी हैं।

इस तर्क-प्रधान युग में यह भी कहा जा सकता है कि ध्वनिकार ने अपने विद्वान्त को आदरणीय बनाने के लिये ही उसे विद्वानों द्वारा उद्भावित बतलाया है, वस्तुतः ध्वनिकार से पूर्व यह बरपना किसी ने नहीं की थी। भारतीय विद्वानों की यह प्रवृत्ति दृष्टिगोचर होती है कि वे प्रत्येक नवीन विचार का धूल स्रोत वेद को बताने हैं, विविध विद्याओं का आदि प्रवचना ब्रह्मा को मानते हैं, अथवा श्रद्धा मुनि तथा विद्वानों के नाम पर किसी ज्ञान, विज्ञान की खर्चा करने हैं। आप्तानों से यह भी विदित होता है कि ईश्वर ने किसी न किसी रूप में प्रकट होकर अमुक धाम का उपदेश किया था, अनेक शास्त्रों के विषय में ऐसी धारणा है। इस प्रकार यह मानने की सहज प्रवृत्ति होती है कि ध्वनिकार ही इस ध्वनि-मिथ्या के उद्भावक हैं। ध्वन्यालोक तथा लोचन के अनुमीलन से भी यही विदित होता है कि 'वाच्य की ध्वनि ध्वनि है', यह पहिले किसी ने भी नहीं कहा था<sup>३</sup>। किञ्च, ध्वनिकार ने जो ध्वनि-विरोधियों के मत का निराकरण किया है वह भी उस प्रकार के विरोध की समावना मात्र से ही किया गया है, अभाववादी इत्यादि के मत उन्होंने बड़ी पडे़ या झूठे नहीं से।

इस प्रकार की गण्टाओं का विशेष प्रमाणों के अभाव में उचित समाधान नहीं दिया जा सकता। केवल इतना ही कहा जा सकता है कि वाच्य का कोई ऐसा लक्षण होता है जो सहस्रों को आह्लासित करता है, बड़ी कविता का साक्ष्य है उसकी समीपता है। किसी भी सहस्रों को उसकी सत्ता में विवाद नहीं हो सकता। ही वह वाच्यगत समीपता के संप्रवणीय होती है? यह विवाद का विषय है। ध्वनिकार ने ही सर्वप्रथम दृढ़ प्रमाणों के आधार पर यह स्थापना की है कि वह वाच्यगत समीपता समीपमान होती है, ध्वनि या व्यञ्जना द्वारा संबोध होती है। अतः ध्वनि-मिथ्या के प्रतिष्ठानक ध्वनिकार है, यह निश्चय ही है।

१. विद्वत्प्रवृत्ति न कथावर्त्तञ्चन् प्रवृत्तिः । बरी, पृ० २६२

२. बरी, पृ० २६२

३. ध्वनिरित्युक्ता आख्या ध्वनिरित्युक्ता न केवलितुम् । अथर्व, पृ० ३३

४. न कथावर्त्तञ्चन्वादिना विवक्ष्यता अमुक विद्वत्प्रवृत्तिः । बरी, पृ० २६

यस विचारणीय यह है कि जिसे काव्य की आत्मा कहा गया है, वह क्या है। ध्वनि के स्वरूप की व्याख्या विविध प्रकार से की गई है। ये नि व्याख्याएं ध्वनि के एक या अधिक गहगुणों पर प्रकाश डालती हैं किन्तु उनके सर्वा रूप का निरूपण नहीं करती। ध्वनि के खरिष्ट व्याख्याकार अभिनवगुप्त ने। शब्द के पांच अर्थ किये हैं<sup>१०</sup> :—(१) व्यञ्जक शब्द; क्योंकि वह धर्म को प्र करता है (ध्वनतीति कृत्वा), (२) व्यञ्जक धर्म; वह भी धर्म धर्म को प्र करता है (ध्वनतीति कृत्वा)। ध्वनिवादियों का मत है कि शब्द के समान प्रा कित्ती अन्य धर्म के व्यञ्जक हुआ करते हैं, केवल वाच्य अर्थ ही व्यञ्जक नहीं होते अपितु लक्ष्य तथा व्यङ्ग्य धर्म भी अन्य धर्म के व्यञ्जक होते हैं<sup>११</sup>। (३) व्यङ्ग्य धर्म, क्योंकि वह ध्वनित होता है (ध्वन्यत इति कृत्वा), इस व्युत्पत्ति के आधार पर सभी व्यङ्ग्य धर्म ध्वनि पद के अधिकारी हैं। किन्तु विशेषकर विभाव आदि की योजना से ध्वनित होने वाला जो रस नामक व्यङ्ग्य धर्म है उसे ही ध्वनि के उदाहरण रूप में प्रस्तुत किया जाता है। कारण यह है कि काव्य में आ वादनीय जो तत्त्व हैं उनमें रस ही प्रधान है और यह रस सदा व्यङ्ग्य ही हुआ करता है, कभी भी वाच्य या लक्ष्य नहीं होता<sup>१२</sup>। (४) 'ध्वनि' का चतुर्थ धर्म है व्यञ्जना; वह व्यापार जिसके द्वारा किसी शब्द या धर्म से विशेष धर्म की अभिव्यक्ति हुआ करती है (ध्वननं ध्वनिः)। अभिनवगुप्त का कथन है कि यह व्यापार ही शब्द की आत्मा (आत्मभूतः) होता है, अन्य जो अभिधा आदि हैं वे शब्द की आत्मा नहीं कहे जा सकते<sup>१३</sup>। (५) ध्वनि शब्द का पञ्चम धर्म है वह काव्य जिसमें व्यञ्जक शब्द तथा धर्म होते हैं, रस प्रादि रूप व्यङ्ग्य धर्म की प्रधानता होती है तथा व्यञ्जना व्यापार ही प्रमुख होता है। ध्वन्यालोक के अनुशीलन से विदित होता है कि यही ध्वनि शब्द का मुख्य धर्म है। ध्वनिकार बतलाते हैं कि जहाँ शब्द अपने धर्म की तथा धर्म अपने रूप को गीण बनाकर प्रधान रूप से आस्थादनीय व्यङ्ग्य धर्म की अभिव्यक्ति करते हैं, उस काव्य विशेष को विद्वानों ने ध्वनि कहा है<sup>१४</sup>। मम्मट आदि आचार्यों ने भी ध्वनि का यही स्वरूप बतलाया है<sup>१५</sup>।

उपयुक्त विवेचन से विदित होता है कि व्यञ्जक शब्द तथा धर्म, व्यङ्ग्य धर्म, व्यञ्जना व्यापार तथा इनसे विशिष्ट काव्य जिसमें व्यङ्ग्य धर्म प्रधान रूप से चमत्कारक होता है—ये सभी ध्वनि कहलाते हैं। किन्तु प्रश्न यह है कि यदि ध्वनिकार को ध्वनि का यही अर्थ अभीष्ट है तो 'काव्यस्यात्मा ध्वनि' यह कथन कैसे सगत हो सकता है। व्यञ्जक शब्द या धर्म को तो काव्य की आत्मा नहीं कहा जा सकता, वे तो काव्य के

८. वही, पृ० २७६

९. सर्वो प्रायशोऽर्था व्यञ्जकत्वमधीक्यते। काव्यप्रकाश (साहित्य अकादमी, देरत स० १०११) २७ पृ० ३३

१०. रत्नादिनलगत्यर्थः स्वप्नेऽपि न वाच्यः। काव्यप्रकाश, पञ्चम उल्लास, पृ० २१४

११. लोचन, पृ० २७६

१२. ध्वन्यालोक १ १३

१३. काव्यप्रकाश, १-४ पृ० २२

घरीर माने जाते हैं<sup>११</sup>। व्यञ्जना व्यापार की भी काव्य की छात्मा नहीं माना जा सकता और न व्यञ्ज्य घर्ष की ही। ये चारो तत्त्व तो युगीभूतव्यञ्ज्य काव्य में भी होते हैं। किञ्च ये किसी साधारण व्यावहारिक वाक्य में भी हो सकते हैं। मान लोकि किसी ने कहा 'यह चेयर का घाईर है' या 'कुर्सी का घाईर है'। यहाँ कुर्सी शब्द में जो कुर्सी पर विराजमान व्यक्ति का बोध हो रहा है वह लक्षणागम्य है, लक्ष्य अर्थ है। इस लक्ष्यार्थ के द्वारा व्यञ्ज्य घर्ष यह है कि इस आदेश का पालन अप्रतिहार है। यही घर्ष यहाँ प्रधान भी है, जो व्यञ्जना व्यापार के द्वारा अभिव्यक्त हो रहा है। इस प्रकार इस काव्य में 'ध्वनि' शब्द का पञ्चम अर्थ भी यत्किञ्चित् घम में विद्यमान है, फिर भी इस वाक्य की काव्य के पद पर प्रतिष्ठित नहीं किया जा सकता। यही पद कहा जा सकता है कि ध्वनि यहाँ होनी है जहाँ व्यञ्ज्य घर्ष विभाव-अनुभाव अर्थात् के लोभ (मवलन) से अभिव्यक्त हुआ करता है<sup>१२</sup>, उस प्रकार का व्यञ्ज्य घर्ष हम आदि के रूप में ही होना है, उपयुक्त वाक्य में हम आदि की अभिव्यञ्जना का अभाव है यः इसे वाक्य नहीं कहा जा सकता। किन्तु ऐसा मानने में कठिनाई यह है कि यदि जहाँ हम आदि हम घर्ष व्यञ्ज्य हो उसे ही काव्य माना जाये तो बहुत ध्वनि तथा अतद्धार ध्वनि के स्थानों पर वाक्यत्व न माना जा सकेगा। यह श्रेय है कि भारतीय साहित्य शास्त्र में विद्वानाथ जैसे आचार्य केवल हम आदि ध्वनि की ही वाक्य की छात्मा मानते हैं<sup>१३</sup> फिर भी उनका 'वाक्यं समासक वाक्यम्' जैसा वाक्य-लक्षण वाक्य के सभी प्रकारों में घटित नहीं हो सकता। फलतः वाच्यत्वार्थन तथा समास त्रय आदि दृष्टि वाले आचार्यों ने ध्वनि के तीन भेद किए हैं वस्तुध्वनि, अवस्तुध्वनि तथा रसध्वनि। उनके अनुसार यह तीनों प्रकार की ध्वनि ही वाक्य की छात्मा बनी जा सकती है। किन्तु जैसा अभी आगे दिखलाया जा रहा है वस्तु ध्वनि ध्वनि की काव्य की छात्मा कहना लक्ष्य के उद्घाटन का एक मार्ग अवश्य है, वह वाक्य की छात्मा का स्वभाव नहीं है। इसी प्रकार ध्वनि का जो पञ्चम अर्थ है इनके ११० में भी ध्वनि की वाक्य की छात्मा नहीं कहा जा सकता। अब व्यञ्ज्य घर्ष का १११ में ध्वनि की वाक्य में भिन्न ध्वनि कहा है जिस वाक्य की छात्मा कहा जा सके। इस प्रकार ध्वनि के उपयुक्त अर्थ केवल ध्वनि के स्वभाव की छात्मा का ही अर्थ माना है। वाक्य की छात्मा कोई और ही लक्ष्य है। ध्वनिवाक्य न इस लक्ष्य की छात्मा कहिये<sup>१४</sup>। अतः हमें इस लक्ष्य का पालन ध्यावृत्ति किया है जो कि विविध प्रकार में विज्ञापन तथा इस लक्ष्य का व्यञ्ज्य घर्ष करने का प्रयास किया है।

अनिवार्य बनाने हैं कि वाक्य का जो बहुवचनार्थन का अर्थ है, जो वाक्य की छात्मा के रूप में विद्यमान किया गया है<sup>१५</sup>। इस प्रकार वाक्य का जो बहुवचनार्थन

११. अभाष्येयोर तावत्वात्तम्, अभाष्येयक ११

१२. कविप्रकाश विद्यासागराचार्यविरचिते व्यञ्ज्यघर्ष ४०६। ४०७, पृ. २३६

१३. वाच्यत्वार्थन (चौखम्बा बनारस, १९३३), पृ. १६ तथा अन्ये।

१४. श्रेय, बहुवचनार्थन वाच्यत्वार्थन अभाष्येयक १११

तत्त्व है, जो रमणीयता है वही काव्य की आत्मा है। संभवतः इसीलिये सभी लक्षणों की उपेक्षा करके पण्डितराज जगन्नाथ ने 'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्' ऐसा काव्य का लक्षण किया है<sup>१३</sup>। किन्तु प्रश्न यह है कि ध्वनिकार ने ध्वन्यालोक की प्रथम कारिका में 'काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति' कहते हुए ध्वनि को काव्य की आत्मा बतलाया है, अथ च प्रस्तुत सन्दर्भ में सहृदयश्लाघ्य अर्थ को काव्य की आत्मा कहा है, इन दोनों कथनों की संगति कैसे लगेगी। इसका उत्तर ध्वन्यालोक में ही विद्यमान है। ध्वनिकार के अनुसार काव्य का आत्मभूत जो सहृदयश्लाघ्य अर्थ है उसके दो अंश होते हैं वाच्य तथा प्रतीयमान। ध्वनिकार से पूर्ववर्ती विद्वान् वाच्य अंश को ही काव्य की आत्मा समझ बैठे थे, ध्वनिकार ने हमें बतलाया कि वाच्य अंश तो प्रतीयमान अंश की प्रतीति का साधन है, सहृदयों के हृदय को तो प्रतीयमान अर्थ ही आह्लादित करता है<sup>१४</sup>। प्रतीयमान अर्थ सदा ही वाच्य अर्थ से विलक्षण होता है। वाचक शब्द तथा वाच्य अर्थ तो काव्य का शरीर माने जाते हैं किन्तु यह प्रतीयमान अर्थ प्रसिद्ध एवं प्रसिद्ध, शब्दार्थ-युगल से विलक्षण कोई तत्त्व है। इस तत्त्व को समझाने के लिये आनन्दवर्धन ने उपमा का आश्रय लिया है। वे कहते हैं "जिस प्रकार अज्ञानाभो में मुख आदि अवयवों से भिन्न लावण्य एक पृथक् पदार्थ होता है उसी प्रकार महाकवियों की वाणी में प्रतीयमान अर्थ कुछ और ही तत्त्व है<sup>१५</sup>।"

यहाँ ध्वनिकादियों की 'प्रतीयमान' विशेषण के प्रति विशेष धारणा है। आनन्दवर्धन कहते हैं—“सारभूतो ह्यर्थः स्वशब्दानभिधेयत्वेन प्रकाशितः सुतरामेव शोभाभासहृत्। प्रतिद्विधेयमस्त्येव विदग्धयिद्वत्वरिषां सुयवभिमततर व्यङ्ग्यत्वेन प्रकाशयते न माक्षाच्छब्दवाच्यावेन<sup>१६</sup>”। अर्थात् सारभूत अर्थ अपने वाचक शब्द द्वारा अभिहित न होकर व्यङ्ग्य रूप में प्रकाशित होता है तो वह अत्यधिक चास्ता को प्राप्त हो जाता है। विदाय (काव्यमर्मज्ञ) विद्वानों की गोष्ठी में यह प्रसिद्धि है कि अधिक रमणीय वस्तु व्यङ्ग्य रूप में ही अभिव्यक्त की जाती है, माक्षात् शब्द के वाच्य रूप में नहीं। वस्तुतः 'प्रतीयमान' विशेषण द्वारा वस्तुस्थिति का ही स्पष्टीकरण किया गया है। शब्दों द्वारा साक्षात् अभिहित अर्थ सहृदयों के लिये उतना आह्लादक नहीं होता जितना कि प्रतीयमान अर्थ होता है। नग्न गाय में सौन्दर्य का आवरण नहीं हुआ करता। पुत्र कर देगरी भागों में यह मनोहरता नहीं होती है जो लज्जाने नयनों में हुआ करती है ?

ध्वनिकार ने यह भी प्रतिपादित किया है कि कवि तथा सहृदय दोनों की दृष्टि में प्रतीयमान चास्ता ही काव्य की आत्मा है। महाकवियों की वाणी उन

१३. रामचन्द्राय (कोशायां) अवतरण १२२३) १-१, पृ. २

१४. वि०, भाष्य, पृ. ७१

१५. अर्थवत् पुनः तत्रैव वस्तुस्थिति वाणीत्वात् महाकवीनाम् ।

१६. अत्रापि विदग्धयिद्वत्वरिषां सुयवभिमततर व्यङ्ग्यत्वेन प्रकाशयते न माक्षाच्छब्दवाच्यावेन ॥ ध्वन्यालोक १-४ ।

१७. एव-त-मो-द (वृत्त), ४, २

विरक्षण आम्नादनीय सत्त्व को प्रकट करती है, इससे उनकी लोकोत्तर प्रतिभा प्रसिद्ध होना शुरू करनी है।<sup>१२</sup> इस रमणीय धर्म की अभिव्यञ्जना ही कविकर्म की लोकोत्तरता है, कविप्रतिभा की कमीठी है। कवि का संरम्भ इस रमणीय धर्म की अभिव्यञ्जना करने में ही होता है। कवि जो वाचक, लक्षक या व्यञ्जक शब्दों की योजना करता है, उनसे जो अर्थ-बोध होता है उन सबका लक्ष्य लोकोत्तर चारुता की प्रतीति कराना ही है। शब्द, अर्थ, अलङ्कार, रीति तथा गुण सभी कविता के उस साव्य की अभिव्यक्ति के साधन हैं। कवि के समान महद्दय का सद्य भी वही प्रतीयमान चारुता है। वह वाक्य में उसी लोकोत्तर रमणीयता का आस्वादन करता है। महद्दयों को जो काव्य में शब्दार्थ का बोध होना है, जो वे अलङ्कार आदि का वर्णन करते हैं, यह सब तो वाक्य के आत्मभूत उस तत्त्व की अनुभूति का द्वारमात्र है। अभिनवगुप्त ने स्पष्टतः यह बतलाया है कि काव्य का वह रमणीय धर्म महद्दयों को भागित (प्रतीतिगम्य) हुआ करता है किसी अनुमान आदि के द्वारा नहीं जाना जाना।<sup>१३</sup> इस प्रकार ध्वनिवादियों का यह निश्चित मत है कि काव्य का आत्मभूत जो साव्य होना है वह प्रतीयमान होता है।

काव्य की यह प्रतीयमान चारुता ही काव्य के उत्कर्ष तथा अपकर्ष की कमीठी है। आनन्दशर्मा ने इसी आधार पर काव्य के ध्वनि तथा गुणोभूतव्यङ्ग्य ये दो भेद किये हैं तथा इनमें भिन्न को काव्याभास (=विचित्र) कह दिया है।<sup>१४</sup> मम्मट ने ध्वनि को वाक्य की आत्मा न कहते हुए भी प्रतीयमान चारुता के तारतम्य के आधार पर ही वाक्य के तीन भेद (उत्तम, मध्यम तथा अधम) किये हैं। पण्डितराज जगन्नाथ के काव्य-विभाजन का आधार भी यही है। हा, पण्डितराज ने इस चारुता में 'प्रतीयमान' विशेषण की आवश्यकता न समझी। केवल रमणीयता (=चारुता) को ही काव्यता-कारण धर्म मान लिया। जैसा कि अभी ऊपर दिखलाया गया है प्रतीयमान धर्म ही महद्दयकाव्य किंवा महद्दयरमणीय होता है। अतः स्पष्ट है कि वाक्यगत रमणीयता में प्रतीयमानता भी अन्तर्निहित है। इसीलिये पण्डितराज ने प्रतीयमान चारुता के आधार पर ही काव्य के भेद किये हैं।

उप्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि काव्य की प्रतीयमान रमणीयता=वर्तिता-भागिनी वा साव्य ही ध्वनि है। उस की अनुभूति महद्दयों को हुआ करती है, वह महद्दयमात्रवेदनीय है। विष्णु प्रदान यह है : यदि यह प्रतीयमान रमणीयता केवल महद्दयों की अनुभूति का विषय है, उसे शब्दों द्वारा नहीं अभिव्यक्त किया जा सकता तो ध्वनिवादियों की यह घोषणा कैसे सगत हो सकती है कि महद्दयों की मन प्रतीति के

१२. आम्नासौक, १.६

१३. प्रतिपन्न प्रति सा प्रतिभा मानुषीवमाना अरि गु लक्षकेन आचरानेध्वं । अ १२, १०-१०१

१४. आम्नासौक, ३-४२



लिये उम ध्वनि के स्वरूप की व्याख्या कर रहे हैं।<sup>१५</sup> इसके उत्तर में यही बटना पर्याप्त है कि शब्द के द्वारा वस्तुमत्ता के किन्हीं पहलुओं का ही विवरण दिया जा सकता है। किन्तु वस्तु के परमार्थमय स्वरूप की अभिव्यक्ति करना शब्द के सामर्थ्य में परे है। उपनिषद् के ऋषि अपने व्यवहार में इसी तथ्य को प्रकट कर रहे हैं। वहाँ विविध रूपों में पराशक्ति का वर्णन करते हुए भी अन्ततः उम ध्वनि को अनिवार्यता से ग्रहण ही छोड़ दिया है। अथवा 'नेति-नेति' द्वारा ही उम परमतत्त्व का अभिधान किया है। किसी प्रकार का विदलेपण या विभागीकरण भी वस्तु के स्वरूप की अभिव्यक्ति नहीं कर सकता। क्या खलना का सावध्य वस्तुक्रिया के प्रयोगों से दिखलाया जा सकता है? या किसी पाटला के पुष्प की मनोरमता को वनस्पति शास्त्र की प्रयोगशाला में परखा जा सकता है? अतः काव्य का जो सावध्य है उसे भी परिभाषा, विदलेपण या विभागीकरण द्वारा सर्वाङ्गीण रूप में नहीं समझाया जा सकता। ध्वनिवादियों ने जो उसे वस्तुरूप, अलङ्काररूप या रमादिरूप कहा है, वह तो उम विलक्षण तत्त्व की समझाने का उपायमात्र है, वस्तुध्वनि आदि शब्दों के द्वारा उम सहृदयमान-मवेदनीय तत्त्व को स्पष्ट करने का प्रयास किया गया है। वस्तुतः जहाँ वस्तु, अलङ्कार या रस ध्वनित होते हैं वहाँ सर्वत्र ही वस्तुध्वनि आदि काव्य-भेद नहीं हुआ करते। तथ्य तो यह है कि वस्तुध्वनि आदि काव्य-भेद के लिये प्रथमतः काव्यत्व होना अनिवार्य है। काव्यत्व का अर्थ है लोकोत्तर वर्णना में निपुण कवि की कृति,<sup>१६</sup> अथवा सहृदयों के मानस को उल्लसित करने वाला शब्दार्थयुगल का गुच्छन।<sup>१७</sup> अतः जहाँ काव्यत्व होने पर वस्तु आदि ध्वनित होते हैं और वे ही सहृदयों के हृदय को प्रधानतया आह्लादित करते हैं वहाँ वस्तुध्वनि आदि काव्य-भेद हुआ करता है। इस प्रकार काव्य में जो प्रतीयमान सहृदयाह्लादकता है वही ध्वनि है, वही काव्य की आत्मा कही गई है। इसीलिये ध्वनिकार कहते हैं 'वह काव्यविशेष विद्वानो द्वारा ध्वनि नाम से अभिहित किया गया है।<sup>१८</sup> अभिवगुप्त की उक्ति से उपपन्न तथ्य और अधिक स्पष्ट हो रहा है यच्चोक्त 'चास्त्वप्रतीतिस्तर्हि काव्यात्मा स्यादिति' सहृदयल्लोभं एव।<sup>१९</sup> अर्थात् जो (प्रतिपक्षी ने) यह कहा है कि इस प्रकार चास्त्व-प्रतीति ही काव्य की आत्मा हो जायेगी, उसे हम स्वीकार करते ही हैं।

कविता का यह प्रतीयमान लावण्य सभी से सहृदयों के हृदय को आह्लादित करता रहा है जब से कविता का उद्भव हुआ है। भारत में लौकिक साहित्य का आदिशाय वात्मीकि रामायण माना जाता है अतः ध्वनिकार ने रामायण, महाभारत में उस ध्वनितत्त्व का उल्लेख किया है।<sup>२०</sup> यदि रामायण में पूर्ववर्ती वाङ्मय के विन्ही

१५. तेन दूमः सहृदयजनः श्रोतव्ये तत्त्वरूपम्, ध्वन्यालोक १.१

१६. काव्य लोकोत्तरवर्णनानिपुणकविकर्म, काव्यप्रकाश, १.२ पृ० ८

१७. सहृदयहृदयाह्लादक शब्दार्थयुगलमेव काव्यलक्षणम्, ध्वन्यालोक १.१

१८. 'काव्यविशेष' स ध्वनिरिति श्रुतिभिः बभूव, वही १-१३

१९. लोचन, पृ० १९०

२०. ध्वन्यालोक (वृत्ति) १.१ पृ० ६१



तिये उस ध्वनि के स्वरूप की व्याख्या करने हैं ।<sup>१३</sup> इसके उत्तर में यही कहा है कि गद्य के द्वारा वस्तुतत्ता के किन्हीं पहलुओं का ही विवरण दिया है । किन्ती वस्तु के परमार्थमत् स्वरूप की अभिव्यक्ति करना गद्य के सामर्थ्य उपनिषद् के अथि अपने व्यवहार से इसी तत्त्व को प्रकट कर रहे हैं । मन्त्रों में पराशक्ति का वर्णन करते हुए भी अन्ततः उस शक्ति को अनिर्वच्य कर ही छोड़ दिया है । अथवा 'नेति-नेति' द्वारा ही उस परमेश्वर का प्रतिनिधित्व है । किन्ती प्रकार का विश्लेषण या विभागीकरण भी वस्तु के स्वरूप की पूर्णता नहीं कर सकता । क्या लसना का सावण्य शल्यक्रिया के प्रयोगों से निर्धारित होता है ? या किन्ती पाटला के पुष्प की मनोरमता को वनस्पति शास्त्र में ही परखा जा सकता है ? अतः काव्य का जो सावण्य है उसे भी परिभाषित या विभागीकरण द्वारा सर्वोद्गीर्ण रूप में नहीं समझाया जा सकता । जो जो उसे वस्तुरूप, अलङ्काररूप या रमादिरूप कहा है, वह तत्त्व को समझाने का उपायमान है, वस्तुध्वनि आदि शब्दों के द्वारा सवेदनीय तत्त्व को स्पष्ट करने का प्रयास किया गया है । अलङ्कार या रस ध्वनित होते हैं वही सर्वत्र ही वस्तुध्वनि आदि करते हैं । तथैव तो यह है कि वस्तुध्वनि आदि काव्य-भेद के लिये अनिवार्य है । काव्यत्व का धर्म है लोकोत्तर वर्णना में निपुण रहना । सहृदयों के मानस को उत्तलित करने वाला सदाधर्मयुक्त का काव्यत्व होने पर वस्तु आदि ध्वनित होते हैं और वे प्रधानतया आह्लादित करते हैं वही वस्तुध्वनि आदि काव्य प्रकार काव्य में जो प्रतीयमान सहृदयाह्लादकता है वही आह्लादकता कहनी पड़ेगी । इसीलिये ध्वनिकार कहते हैं 'वह ध्वनि नाम से अभिहित किया गया है ।<sup>१४</sup> अभिव्युत्पत्ति की ओर अधिक स्पष्ट हो रहा है । यच्चोक्तं 'आह्लादप्रतीतिः तदध्यङ्गीकृतं एव' । अर्थात् जो (प्रतिपक्षी ने) यह कहा है कि 'हो काव्य की आह्लाद हो जायेगी, उसे हम स्वीकार करते हैं' ।

कविता का यह प्रतीयमान सावण्य सभी से सहृदय करता रहा है जब से कविता का उद्भव हुआ है ।<sup>१५</sup> आह्लादकाव्य आत्मिक रामायण में उस ध्वनितत्व का उत्तेज

२२. तेन वृत्तः

२३. काव्य लो

२४. सहृद

२५. आह्ला

करते हैं। जिन प्रकार भारतीय साहित्यशास्त्रियों ने काव्य के विविध पक्षों का विवेचन किया है, उन्हीं प्रकार पाश्चात्य साहित्यशास्त्रियों ने भी कविपद्य वादों या सिद्धान्तों को भावोचना के मानदण्ड के रूप में स्वीकार किया है। उन सभी वादों को तीन वर्गों में रखा जा सकता है रूपवादी (कलावादी), वस्तुवादी (उपयोगितावादी) और भाववादी। कलावादी पक्ष में बिम्बवाद, प्रतीकवाद तथा अभिव्यञ्जनावाद महत्वपूर्ण हैं। वस्तुवादी पक्ष में वयार्थवाद आदर्शवाद आदि मुख्य हैं और भाववादी पक्ष के अन्तर्गत काव्य शास्त्री मनोवैज्ञानिक मन रखते जा सकते हैं<sup>१०</sup>।

बिम्बवादी के अनुसार "बिम्ब-रचना काव्य का मुख्य स्थापार है।" बिम्ब किसी प्रस्तुत वस्तु का मानसिक या काल्पनिक रूप है। काव्य सदैव प्रस्तुत वस्तुओं का कल्पनागत वर्णन प्रस्तुत करता है यद्यपि काव्य के अन्तर्गत रूप-सृष्टि इसी बिम्बयोजना की किया है। हम कह सकते हैं कि वस्तु, भाव या विचार को कल्पना एवं मानसिक चित्रों के माध्यम से अभिव्यक्त करने के लिये बनाया गया स्थापार ही बिम्ब-विधान है।<sup>११</sup> हम बिम्ब-विधान के द्वारा काव्यार्थ स्पष्ट होता है। यह भाव-प्रवेष्टन में सहायक होता है, वस्तु या घटना को प्रत्यक्ष सा कर देता है। सौन्दर्य को हृदयगत करने में इसका प्रत्यक्ष उपयोग है। केवल दृश्य वस्तुओं की बिम्बयोजना ही कवि नहीं करता अपितु कुछ सूक्ष्म भावों की बिम्ब-योजना भी करता है, प्रेम और विरह जैसे सूक्ष्म भावों के बिम्ब भी कविता में प्रस्तुत करता है। बिम्ब-विधान के इस विवेक्षण में यह विदित होता है कि यह सूक्ष्म भावों के हृदय में सौन्दर्य की अनुभूति कराने का महत्वपूर्ण उपकरण है, सर्वेषण का वाञ्छनीय साधन है। किन्तु काव्य का प्रतीयमान तावत्त्व तो इसे नहीं करा जा सकता। उस तावत्त्व की प्रतीति का साधन या प्रज्ञासाधन ही इसे माना जा सकता है।

प्रतीक-विधान की भी सीजिये। प्रतीक का अर्थ है किसी वस्तु भाव या विचार को प्रकट करने वाला सूचक। काव्य में विभिन्न वस्तुओं, घटनाओं या संवेदनाओं के लिये कुछ प्रतीकों का प्रयोग किया जाता है। प्रतीक-विधान के द्वारा सूक्ष्म एवं सूक्ष्म भावों को अभिव्यक्त किया जा सकता है। सम्पूर्ण साहित्य में भी प्रतीक-विधान किया गया है। यहाँ प्रतीकवादी दृष्टि जैसे प्रतीकात्मक नाटक भी लिये गये हैं। हिन्दी की रहस्यवादी कविता का तो प्रतीक-योजना आधार ही है। हिन्दी के नवीन युग की कविता में विविध प्रकार की प्रतीक-योजना दृष्टिगोचर होती है। यहाँ कुछ प्रतीक प्रतीक हैं जैसे विपन्न परिस्थितियों के लिये 'पत्रभङ्ग', जीवन या परिवार के लिए पुनर्वासी आदि। कुछ ऐतिहासिक प्रतीक हैं जैसे 'उच्चवर्गीय सामक का हथकण' कवि का बाणभट्ट आदि। इसी प्रकार कुछ आध्यात्मिक, पौराणिक, शास्त्रीय तथा

१०. वि०, प्रतीक विधान, काव्यशास्त्र, पृ० २८७

११. वही, पृ० २८२, विमोचक James R. Kreuzer : Elements of Poetry तथा Louis Macneice : Modern Poetry.

वक्रोक्ति नामक कवि-व्यापार कवि-प्रतिभा की अपेक्षा रमता है और इस वक्रोक्ति के द्वारा ध्वनिकारोक्त प्रतिभा-विशेष की अभिव्यक्ति हुमा करती है फिर भी यह कवि व्यापार तो कविता की आत्मा नहीं हो सकती। अतः वक्रोक्ति केवल सहृदय-हृदयाह्लाद का साधनभूत व्यापार ही है। किञ्च, कुन्तक ने वक्रोक्ति द्वारा ध्वनि की गतार्थता दिखलाने का भी प्रयास किया है। रम्यक भी कहते हैं—‘उपचारवचनादिभिः समस्तो ध्वनिप्रपञ्च स्वीकृतः’ अर्थात् कुन्तक ने उपचार-वचना आदि के द्वारा समस्त ध्वनि-प्रपञ्च को स्वीकार कर ही लिया है।<sup>११</sup> यदि यह मान लिया जाये कि वक्रोक्ति में ध्वनि का समावेश हो जाता है तब वक्रोक्ति केवल वैदग्ध्यभङ्गीभणिति नहीं रहेगी, इसका प्रर्थ होगा कविता का प्रतीयमान लावण्य तथा उस लावण्य को प्रकट करने वाली वैदग्ध्यभङ्गीभणिति। इस प्रकार ध्वनि के साथ वक्रोक्ति का कोई विशेष विवाद नहीं रहेगा, केवल शब्दों का अन्तर होगा। व्यक्तिविवेककार महिमभट्ट को तो इस सहृदय-मात्रवेदनीय लावण्य के विषय में कोई विवाद नहीं है। न ही वे इस लावण्य को शब्दों का अभिव्येष मानते हैं। फिर भी अपनी व्याप्य मिटान्तो के प्रति दृढ़ निष्ठा के कारण वे इस लावण्य को प्रतीयमान नहीं कह सकते। वे इस लावण्य को व्यञ्जनांगम्य नहीं मानते, अपितु अनुमेय (= अनुमान का विषय) मानते हैं<sup>१२</sup>। अभिनवगुप्त तथा मम्मट आदि ध्वनिवादियों ने यह बहुधा प्रतिपादित किया है कि उस काव्यगत लावण्य की अनुमान से प्रतीति नहीं हो सकती<sup>१३</sup>। इसी प्रकार धनञ्जय तथा धनिक आदि को भी सहृदयों की प्रतीति होने वाली इस काव्य की चारुता के विरोधी नहीं कहा जा सकता। उनका विचार है कि तात्पर्यवृत्ति द्वारा ही इसका बोध हो जाता है। उन्होंने तात्पर्यवृत्ति के क्षेत्र को कुछ अधिक विस्तृत मान लिया है। वहीं तात्पर्य वृत्ति, वाक्यार्थ का बोध कराने के अनन्तर, एक पग आगे बढ़कर उस सहृदयस्ताव्य प्रर्थ की अवगति भी करा देती है<sup>१४</sup>। किन्तु ऐसा मान लेने पर भी यह तत्त्व शब्दों का सामाद वाच्य तो नहीं हो जाता। यह तो नाममात्र का अन्तर है; तात्पर्यवृत्ति का ही एक पग आगे व्यापार मान लीजिये अथवा उसे पृथक् नाम से व्यञ्जना वृत्ति कह लीजिये। इस प्रकार भारतीय साहित्यशास्त्र के इतिहास से विदित होता है कि काव्यतत्त्वश्रियों ने जब से ध्वनि नाम के काव्य के विनक्षण तत्त्व का अनुसन्धान किया है तब से किसी न किसी रूप में इसे ही काव्य की आत्मा माना जाता रहा है, ध्वनिविरोधियों ने भी मार्ग-भेद में या शब्द-भेद में ध्वनि की मत्ता स्वीकार कर ली है।

साहित्य के प्राधुनिक मानदण्डों का अवलोकन किये बिना यह ध्वनिविषयक विवेचन अधूरा हो रहेगा, क्योंकि विद्वज्जन ध्वनि के साथ उनका सामञ्जस्य करने का प्रयास करने हैं अथवा उनमें से किसी को ध्वनि के स्थान पर प्रतिष्ठित करने की चेष्टा

११. वही, पृ. ९

१२. ध्वनिविवेक १.१ तथा आगे

१३. भावार्थ, पृ. १३, वाक्यराम, पञ्चम अंश, पृ. २४१

१४. धनञ्जय, लक्ष्मण टोषा (साहित्य भण्डार मेरठ), ४-३९, पृ. ३१८ तथा आगे।

करते हैं। जिस प्रकार भारतीय साहित्यशास्त्रियों ने काव्य के विविध पक्षों का विवेचन किया है, उसी प्रकार पाश्चात्य साहित्यशास्त्रियों ने भी कविपद्य वादों या सिद्धान्तों को भावोपना के मानदण्ड के रूप में स्वीकार किया है। उन सभी वादों को तीन वर्गों में रखा जा सकता है रूपवादी (कल्पवादी), वस्तुवादी (उपयोगितावादी) और भाववादी। रूपवादी पक्ष में विश्ववाद, प्रतीकवाद तथा अभिव्यञ्जनावाद महत्वपूर्ण हैं। वस्तुवादी पक्ष में दयार्थवाद प्रादुर्भाववाद आदि मुख्य हैं और भाववादी पक्ष के ध्वनिगत वाक्य सन्ध्यायी मनोवैज्ञानिक मत रखे जा सकते हैं<sup>११</sup>।

विश्ववादी के अनुसार "विश्व-रचना काव्य का मुख्य स्थापार है।" विश्व किसी वस्तुवत् वस्तु का मानविक या काल्पनिक रूप है। वाक्य सदैव अग्रस्तुत वस्तुओं का वर्णनात्मक वर्णन प्रस्तुत करता है अतः काव्य के अन्वयगत रूपवृत्ति इसी विश्वयोजना की किया है। हम कह सकते हैं कि वस्तु, भाव या विचार की कल्पना तब मानविक चित्र के माध्यम से दृष्टिगम्य बनाने वाला स्थापार ही विश्व-विधान है।<sup>१२</sup> इस विश्व-विधान के द्वारा काव्यार्थ स्पष्ट होता है। यह भाव-संग्रहण का महायक होता है, वस्तु या घटना को प्रत्यक्ष सा करा देता है। सौन्दर्य को हृदयगम्य करने में इसका आधिक्य उपयोग है। केवल दृश्य वस्तुओं की विश्वयोजना ही कवि नहीं करता अन्तिम मूल्य भावों की विश्व-योजना भी करता है, प्रथम और विश्व जैसा मूल्य भावों के विश्व भी कविता में प्रस्तुत करता है। विश्व-विधान के इस विश्वगणन में एक विशेषता होती है कि यह महद्वयों के हृदय में सौन्दर्य की अनुभूति कराने का महत्त्वपूर्ण उपकरण है, संग्रहण का वास्तविक साधन है। चिन्तु काव्य का प्रतीयमान साधन भी इस नहीं रहा या सकता। उस साधन की प्रतीति का साधन या अनुमान ही इन माना जा सकता है।

प्रतीक-विधान की भी सीढ़ियाँ। प्रतीक का अर्थ है किसी वस्तु भाव या विचार आदि को प्रकट करने वाला चिह्न। काव्य में विभिन्न वस्तुओं, पदार्थों या महत्त्वों के विवेक कुछ प्रतीकों का प्रयोग किया जाता है। प्रतीक विधान के द्वारा मूल्य मूल्य सभी भावों को अभिव्यक्त किया जा सकता है। महत्त्व साहित्य में भी प्रतीक विधान किया गया है। यहाँ प्रतीकवादीय जैसे प्रतीकवादीय वादों को रखा गया है। प्रतीक वादों के अनुसार कविता का तो प्रतीक-योजना स्थापार ही है। प्रतीक वादों के अनुसार कविता में विविध प्रकार की प्रतीक-योजना दृष्टिगोचर होती है यहाँ कुछ महत्त्व प्रतीक है जैसे विधान परिस्थितियों के विवेक प्रकट जीवन या महत्त्व के विवेक प्रतीक आदि। कुछ ऐतिहासिक प्रतीक हैं जैसे उच्चवर्गीय जीवन का प्रतीक लोकोपार्थ आदि। इसी प्रकार कुछ साम्यात्मिक, पौराणिक, धार्मिक आदि

११. वि०, प्रतीक वि०, वास्तविक, पृ० २२५

१२. वि०, पृ० २२२, वि० वास्तविक James R. Kreager Elements of Poetry  
and Louis Macneice : Modern Poetry.

निर्माणित प्रतीकों की भी योजना की जाती है। इन प्रतीकों के द्वारा भाव तथा विचार का संप्रेषण सरल हो जाता है, किसी सामान्य कथन में भी निहितता पा जाती है, सूक्ष्म अनुभूतियों को भी साहज्य बनाया जा सकता है। यद्यः इन प्रतीक-योजना के महत्त्व को नकारा नहीं जा सकता।<sup>१०</sup> फिर भी हमें ध्यान के सदृश प्रतिष्ठित नहीं किया जा सकता। यदि यह मान लिया जाये कि प्रतीक-विधान के स्वयं पर कार्य ही किसी स्वरूप अर्थ की प्रतीति हुआ करती है और वही स्वरूप अर्थ प्रयोजनका समर्थक होता है तो भी प्रतीक विधान केवल साक्षात्कृत-सत्य-प्रयोग की दृष्टि में आता है। एक प्रतीक किसी अर्थ का बोध कराने के लक्ष्यात् विधायक हो जाता है। उन प्रतीकायें में किसी निहित अर्थ की अभिव्यक्ति हुआ करती है। वही निहित अर्थ महदयों को आनन्द देने वाला होता है। उस ही वाक्य का लक्षण कहा जा सकता है। इन प्रकार कविता के प्रतीयमान तात्पर्य को व्यक्त करने का एक साधन प्रतीक-विधान भी हो सकता है पर वही तो वाक्य का तात्पर्य नहीं बन सकता। ऐसे स्वयं पर प्रतीक-योजना लक्षणा का ही एक रूप है तथा ऐसे ध्वनिवाच्य की अविवक्षितवाच्यध्वनि ( लक्षणाभूतक ध्वनि) के अन्तर्गत रखा जा सकता है। इसी लिये प्रतीक-योजना के विषय में आलोचकों का विचार है 'भारतीय दृष्टिकोण से यह साध्यवमान लक्षणा का एक विकसित रूप है और इनका अपना शैलीगत महत्त्व है'।<sup>११</sup>

क्रोचे के अभिव्यञ्जनावाद का अनेक समीक्षकों ने विवेचन किया है अपने इन्दौर के भाषण में आचार्य शुक्ल जी ने कह दिया था कि अभिव्यञ्जनावाद भारतीय वक्रोक्तिवाद का ही विलायती उद्धान है।<sup>१२</sup> इसके अनन्तर अभिव्यञ्जनावाद तथा वक्रोक्तिवाद का तुलनात्मक अध्ययन हिन्दी काव्यशास्त्र का एक रोचक विषय बन गया है। डा० नगेन्द्र ने भी शुक्ल जी के इस कथन की विस्तार से समीक्षा की है। उनका निष्कर्ष यह है— 'क्रोचे के अभिव्यञ्जना-सिद्धान्त का वक्रता के साथ प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं है। यह वास्तव में अभिव्यञ्जना का दर्शन है, काव्यशास्त्र है भी नहीं। परन्तु यूरोप में जल्दी ही उसके आधार पर अभिव्यञ्जनावाद नाम से एक कलाम्प्रदाय उठ खड़ा हुआ' इत्यादि।<sup>१३</sup> डा० भगीरथ मिश्र के अनुसार 'काव्य-रचना किस प्रकार होती है उसका एक विश्लेषण अभिव्यञ्जनावाद है', 'अभिव्यञ्जनावाद काव्य और कला के स्वरूपविश्लेषण का एक व्यक्तिवादी सिद्धान्त है'।<sup>१४</sup> इन सभी परिभाषाओं से

१०. मि०, वही, पृ० २६१ तथा आगे, विशेष दृष्टव्य William York Tindall: The Literary Symbol

११. वही, पृ० ३०४

१२. हिन्दी वक्रोक्ति जीवित (१९११), भूमिका, पृ० २३६

१३. वही, पृ० २४७

१४. डॉ भगीरथ मिश्र, काव्यशास्त्र, पृ० ३०१ विशेष दृष्टव्य Croce: Theory of Aesthetic.

वह स्पष्ट है कि यह ध्वनिव्यञ्जनावाद कविता के प्रतीयमान माधुर्य (=ध्वनि) का स्थापन नहीं हो सकता। हाँ, उसके ध्वनि या माधुर्य के रूप में हमारा महत्व स्वीकार किया जा सकता है।

वस्तुवादी तथा भाववादी पक्षों का अनुशीलन करने में विद्वान् ज्ञेया है कि उनका ध्वनि में कोई भ्रम जोड़ना कठिन ही है। इस प्रकार गत युग में जो कलावादी, वस्तुवादी तथा मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोणों में कविता के मूल्यांकन का प्रयास किया गया रहा है उन सभी के द्वारा कविता के प्रतीयमान स्वरूप की व्याख्या नहीं की जा सकी है।

इसके अतिरिक्त, ध्वनि-मिश्रण का मनोवैज्ञानिक दृष्टि से विश्लेषण करते हुए विद्वानों ने इनका कल्पना-तत्त्व के साथ सम्बन्ध जोड़ा है। उनका कथन है—“हमारे मनो में हम वह मानते हैं कि यह ‘विशेष प्रयोग’ वाक्य का कल्पनात्मक प्रयोग है। इसी कल्पना-शक्ति का नियोजन करके कवि भाषा-शब्दों को एक ऐसी शक्ति प्रदान कर देता है कि उनकी सहज सहृदय को केवल अर्थ-शेष ही नहीं होना बल्कि उसके मन में एक अनिश्चित कल्पना भी जग जाती है जो परिणति की अवस्था में पड़कर कल्पन-वैश्वर में विशेष रूप में ग्राह्य होती है। शब्द की इन अनिश्चित कल्पना जगाने वाली शक्ति को ही ध्वनिकार ने ‘व्यञ्जना’ और रस के इस सबेष्ट रूप को ही ‘रस-ध्वनि’ कहा है। ध्वनि-स्थापना के द्वारा वास्तव में ध्वनिकार ने काव्य में कल्पना-तत्त्व के महत्व को ही प्रतिष्ठा की है।” इस मन्दर्भ में यही कहना है कि किसी प्रकार अनिश्चित कल्पना जगाने वाली शब्द-शक्ति की व्यञ्जना कहा जा सकता है परन्तु इतना कहना ही पर्याप्त न होगा, क्योंकि इस उक्ति में अनिश्चित कल्पना का क्या अभिप्राय है? इसकी व्याख्या करनी होगी। यदि वाक्य, लक्ष्य तथा साधन-धर्म के अधिक कल्पना को अनिश्चित कल्पना मान ले तो भी उस प्रकार की अनिश्चित धर्म में भी माननी होगी। ध्वनिवादियों ने तो आधी व्यञ्जना भी स्वीकार की है। किन्तु, सहृदयों के मन में जो अनिश्चित कल्पना जग जाती है वह कल्पना वाक्य के साधन में विशेष सहायक ही होती है वहीं तो काव्य की रमणीयता नहीं बहना सकती। अतः यह अनिश्चित कल्पना काव्य से व्यक्त होने वाली रमणीयता का साधन-साध है। फलतः कल्पनातत्त्व के द्वारा किसी प्रकार व्यञ्जना तथा व्यञ्ज्य धर्म की प्रतीति की व्याख्या कर भी दी जाये तो भी काव्य की आत्मा जो ध्वनि वही गई है—काव्य का जो प्रतीयमान स्वरूप है, उसे कल्पनातत्त्व मानना मुक्तिमय नहीं प्रतीत होता। वस्तुतः कल्पना तो कवि या सहृदय की मानसिक क्रिया है उसे काव्य की भाषा कैसे कहा जा सकता है?

कहना न होगा कि काव्य का आत्मादनीय तत्त्व ही काव्य की आत्मा है।



ध्वनिवादियों की स्थापना है कि वह साम्बादनीय तत्त्व, अथवा बाध्य की रमणीय प्रतीयमान (=व्यञ्जनागम्य) होती है बन्दी द्वारा माधान् अभिहित नहीं की जाती दूसरी ओर उन्होंने ही ध्वनि को काव्य की आत्मा बतनाया है। अतः यह विदित हो है कि कविता की प्रतीयमान रमणीयता ही ध्वनि है। यही काव्य की आत्मा है। देश, काल तथा परिस्थितियों की गीमा से परे है, वादों के पिच्छरे में बन्दी न बनाई जा सकती। कविता का बाह्य आकार-प्रकार कितना ही बदल जाये, भाषा छन्द, पद-योजना तथा उक्ति-वैविध्य में कितने ही परिवर्तन क्यों न हो जायें, कविता वस्तुतः कविता कहलायेगी जिसमें यह रमणीयता होगी। सहृदय जन सदा ही कविता की इस रमणीयता की अनुभूति करते रहे हैं, भविष्य में भी वही रमणीय सहृदयों के हृदय को आह्लादित करेगी। इस प्रकार कविता के साथ उसकी प्रतीयमान रमणीयता (=ध्वनि) भी शाश्वत तत्त्व है।

### कुछेक महत्त्वपूर्ण प्रकाशन

- मधे साहित्य का सौंदर्यशास्त्र —कवि और आलोचक गजानन माधव मुक्तिबोध के महत्त्वपूर्ण अप्रकाशित निबन्धों का प्रथम बार प्रकाशन ११.९
- हिन्दी भाषा का विधान —प्रो० देवेन्द्र नाथ तर्मा एच डी० रामदेव विपाठी द्वारा लिखित महत्त्वपूर्ण पुस्तक जिसकी लोचप्रियता पुस्तक के छपते ही सिद्ध हो गयी है। ११.९
- भारतीय काव्यशास्त्र —मृत्याकन आमा मे डॉ० रामपूजन निबारी द्वारा लिखित नवीनतम प्रकाशन। ११.९
- हिन्दी उपन्यास : उपलब्धियाँ डॉ० लक्ष्मी माधव बाणर्ण्य द्वारा हिन्दी में उपन्यास-साहित्य पर विह्वल, वैज्ञानिक दृष्टि। ११.९

पुस्तकालयों द्वारा संबंधा मग्रहणीय

प्रकाशक:

**राधाकृष्ण प्रकाशन**

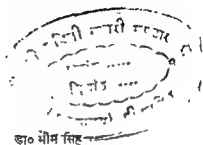
२, अगस्त रोड, दरिया गज, दिल्ली-६

**उत्तम छपाई के लिए कृपया सम्पर्क करें :**

**जेन प्रिंटिंग प्रेस, अम्बाला शहर**

दूरभाष : [ कार्यालय २०९  
बायाम ११०६ ]

## याणवी लोकगीतों में कृतिक पुनर्जागरण



लोकगीतों में सांस्कृतिक पुनर्जागरण की भाँकी प्राप्त करने में पहले हमें, मक्षेप  
व्यपुष्टभूमि में पुनर्जागरण के प्रमुख तत्वों का समाकलन करना समुचित  
ता है। भारतीय इतिहास में सांस्कृतिक युग का प्रवलन अष्टमंजी आध्यात्म की  
में होता है और सन् १८५७ की देशव्यापी आग्नि पुनर्जागीर्ण जीवन-जीर्ण व्यवस्था  
म राग-मा प्रतीत होती है। इस सांस्कृतिक में हिन्दू-मुस्लिम मगठन अपने  
पर परलक्षित होता है। एकता की इसी समन्वयवादी विचारधारा को सांस्कृतिक  
राष्ट्रीय भावना के मूलधार के रूप में माना जा सकता है। पुनः भारत  
एव नवजागरण के प्रत्येक क्षेत्र में पश्चिमी विचारधारा और विशेषत  
समाज की छाप स्पष्टतः अकिन दिग्दर्श देती है। कारण, हम मुख्यतः १५०  
विदिग साम्राज्य के शासन के अन्तर्गत तथा बीसवीं शती में यूरोप में होने  
निर्वाही परिवर्तनों में समन्वय रहे हैं। अस्तुन भारत के राष्ट्रीय  
का उद्देश्य, कम से कम महात्मा गांधी के नेतृत्व में, केवल स्वराज्य तक  
होकर नहीं रहने, भारत के सामाजिक मगठनों एवं मन्थाओं के नवीकरण  
साधक, सामाजिक तथा राजनैतिक प्रगति की ओर उन्मुख था। इन नए  
अथ भारत को पाश्चात्योन्मुखी न बनाकर अपनी सामाजिक रीतिनीति  
अन्तर्गत करने का था। दूसरे शब्दों में, इसे पाश्चात्य विचारों की चुनौती का  
कहा जा सकता है। अस्पृश्यता, जातिपाति तथा ग्रामों में अदृष्ट जीवन में  
नवा का मज्र फूटने के लिए इस युग में पाश्चात्य-दर्शन की अपेक्षा भारतीयों  
पश्चिमीयों के अनुकूल स्थानीय समाधान खोजने में रुचि ली है। नवीन  
को प्राप्तमान् करके उन्हें अच्छी तरह अपने आचार-विचार में पचाना ही  
दिग्दर्श देना की अपेक्षा भारतीय राष्ट्रवाद की अम्यतम विशेषता रही जा  
समन्वय की यह भावना भारत की प्राचीन परम्परा के सर्वथा अनुकूल है।

ध्वनिवादियों की स्थापना है कि यह धाम्यादनीय तत्त्व, धमका वाक्य की रमणीयता प्रतीयमान (=व्यञ्जनागम्य) होती है। वाक्यों द्वारा भाषान् अभिव्यक्ति नहीं की जाती। दूसरी ओर उन्होंने ही ध्वनि की काव्य की भावना बतलाया है। अतः यह विस्तृत होना है कि कविता की प्रतीयमान रमणीयता ही ध्वनि है। यही काव्य की भावना है। यह देश, काल तथा परिस्थितियों की सीमा से परे है, वादों के निष्कर्षों में बन्दी नहीं घनाई जा सकती। कविता का वाक्य धातु-प्रकार किन्ना ही बदल जाये, भाषा, छन्द, पद-योजना तथा उक्ति-व्यञ्जना में कितने ही परिवर्तन क्यों न हो जायें, वही कविता यस्तुतः कविता कहलायेगी जिसमें यह रमणीयता होगी। महद्दय जन सदा से ही कविता की इस रमणीयता की अनुभूति करते रहे हैं, भविष्य में भी वही रमणीयता सहृदयों के हृदय को आह्लादित करेगी। इस प्रकार कविता के साथ उसकी यह प्रतीयमान रमणीयता (=ध्वनि) भी नाश्वत तत्त्व है।

## कुछेक महत्त्वपूर्ण प्रकाशन

- नये साहित्य का सौंदर्यशास्त्र — कवि और आलोचक नवानन माधव मुनिरोष के महत्त्वपूर्ण अप्रकाशित विद्वानों का प्रथम बार प्रकाशन ११.००
- हिन्दी भाषा का विकास — प्रो० देवेन्द्र नाथ वर्मा एवं डॉ० रामदेव खिपाटी द्वारा लिखित महत्त्वपूर्ण पुस्तक जिसकी सोरप्रियता पुस्तक के छपने ही सिद्ध हो गयी है। ११.००
- पारबाण्य का-यशास्त्र — भूषाकर माला मे डॉ० रामपूजन तिवारी द्वारा लिखित नवीनतम प्रकाशन। ११.००
- हिन्दी उपन्यास : उपलब्धियाँ — डॉ० लक्ष्मी शायर-वाल्मिकी द्वारा हिन्दी के उपन्यास-साहित्य पर विह्वल, वैज्ञानिक दृष्टि। ४.००

पुस्तकालयों द्वारा संबंधीय संग्रहीत  
प्रकाशक

**राधाकृष्ण प्रकाशन**

१, अमराती रोड, हरिया गज, दिल्ली-६

उत्तम छपाई के लिए कृपया सम्पर्क करें :

जैन प्रिंटिंग प्रेस, अम्बाला शहर

दूरभाष : [ ११११ ]



इस दृष्टि से सामुदायिक भारत के सर्वोपयोग में दो दिशायाँ हैं। मशीनकारी तथा (१) परिश्रम-निर्माण की विधायाँ तथा (२) सर्व-जनविज्ञान के प्रति उत्साह धारण। परिश्रम से निम्न निरन्तर धावत करना सामुदायिक भारत का सारा मन्त्र प्रतीत होता है। परिश्रम से दीर्घकाल तक मजदूरी होने के कारण भारतीय श्रमिक का ज्ञान-विज्ञानों से विराम की ओर उन्मुख है। इस सामुदायिक ज्ञान की प्राप्ति के लिए शिक्षा से जाने जाये का नारा लग गया। इस बात में भारतीय मानव 'कृषमदृष्टता' की परिधि में बाधित निरन्तर कर अपना ज्ञान एवं शीघ्र सागर की लहरों में तरंगित होना लगा। इस प्रकार भारत का राष्ट्रवादी आन्दोलन केवल राजनैतिक हलचल न होकर समाज के साक्षर, शैक्षिक, सामुदायिक एवं बहुमुखी सुधारों तथा पुनर्निर्माण की भावना में सामुद्रिक था।

इस पुनरुत्थान का अर्थ मजदूरपुनर्पक्ष था—हिन्दू धर्म में सुधारवादी प्रवृत्तियों का शीघ्रगणन तथा भारतीय मजदूरों के मोक्षशील अर्थोत्पन्न एवं स्थितिगत इतिहास के उद्भवपक्षों का दिग्दर्शन और उनके द्वारा मजदूरों का अभिमान की उद्योति का जनन में प्रस्तुत। वस्तुतः ज्ञान-प्रकाश की धारा में विस्तृत भारतीय आत्मा की महानता की जो चिरकालीन यौद्धिक एवं भाषात्मक लड़ना सुगुम्भिक थी उनकी ओर उन्नीसवीं तथा बीसवीं शताब्दियों में कल्पित चिन्तनों एवं मनीषियों का ध्यान बाधित हुआ। मस्कूत के पुनरुद्धार में हिन्दुओं के हृदय में एक नवीन एवं विनिष्ट जातीय चेतना तथा सामुदायिक गरिमा का गूँजपात होने लगा। केवल हिन्दुओं के धर्म, सामाजिक संगठन तथा साहित्यिक परम्परा के द्वारा ही उनकी जातीय चेतना की घट्टी शृंखला का साज नहीं मिलता प्रत्युत कला, मनीष, नृत्य एवं मस्कृति के अग्रगण्य पक्षों में भी उनकी सामान्य जातीय रिक्त की निरन्तरता के अकाट्य प्रमाण उपलब्ध होने हैं। अतः वह एक ठोस तथ्य है कि स्वाधीन राष्ट्र के रूप में भारत की राष्ट्रीय एकता एवं शक्ति का मूल प्रधानतः हिन्दू जाति की सामुदायिक एकता में निहित है। बीसवीं शताब्दी में उत्तर भारत में हिन्दुओं द्वारा मुस्लिम धामकी का प्रतिरोध, तत्पश्चात् दक्षिण में हिन्दू धर्म के प्रवर्धन के रूप में विजयनगर साम्राज्य की स्थापना; सोलहवीं शताब्दी में राणा सांगा के नेतृत्व में हिन्दू राज्यों के महासंघ द्वारा बाबर से युद्ध; औरंगजेब के विरोध में हिन्दू सम्राट् निवाजी द्वारा मराठा साम्राज्य की स्थापना—जिन्होंने उन्नीसवीं शताब्दी के आरम्भ तक अंग्रेजों से लोहा लिखा तथा सन् १८८५ ई० में स्थापित भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस द्वारा ब्रिटिश सत्ता से मजदूरों को प्रघातित हिन्दू आन्दोलन (यद्यपि अभी समुदायों को एक भेदे तले लाना भी कांग्रेस का लक्ष्य रहा) था, ऐसे तथ्य हैं जो हिन्दुत्व के पुनरुत्थानवाद के ऐतिहासिक प्रयत्न बड़े जा सकते हैं।

अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध तथा उन्नीसवीं के पूर्वार्ध पर्यन्त काल में

राजाराय मोहनराय द्वारा सम्पादित अष्टममात्र ने हिन्दू धर्म तथा समाज में वैचारिक ज्ञानि उत्पन्न करने में पर्याप्त सहायता प्रदान की। राजा राममोहन राय वस्तुतः धार्मिक भागन के प्रथम उद्धारकेता विचारक एवं सम्पादक बने जा सकते हैं। उनकी धार्मिक विचारधारा पर हिन्दुत्व तथा ईसाइयत का प्रभाव विद्यमान था किन्तु सामाजिक चेतना पर अठारहवीं शती के यूरोप के उद्बोधन की छाप धरित थी। वे धार्मिक धर्मोपदेश, महिलाद्वार, जाति-पाति निवारण तथा सामाजिक सुधार के लिए कानून के पक्षधर थे। धार्मिक क्षेत्र में इनके साथ ही श्री रामकृष्ण परमहंस और उनके शिष्य विवेकानन्द तथा अष्टममात्र के प्रवर्तक स्वामी दयानन्द के नाम भी उल्लेखनीय हैं। दयानन्द सरस्वती ने नरकालीन पञ्जाब, उत्तर प्रदेश, गुजरात, राजस्थान आदि में अष्टममात्र का प्रचार-प्रसार किया। अष्टममात्र की विचारधारा नितांत प्रगतिशील होने हुए भी धार्मिक एवं बौद्धिक दृष्टि में उस एवं मध्यासीन थी। इसमें अन्य धर्मों पर तीक्ष्ण मंडांतिक प्रहारों तथा सुद्धि आन्दोलन की प्रचटता के कारण साम्प्रदायिक ज्ञानि विशुद्ध होने लगी थी। इसमें भूतपूर्व, धार्मिक एवं सामाजिक पाण्डित्य, अस्पृश्यता, अवन्याय का और विरोध किया गया है। श्रीमती सती बर्मेट की वियोगोक्ति सोमाइटी ने भी हिन्दू धर्म के नवीन संस्करण में व्यापक एवं उदार यूरोपीय चिन्तन-दृष्टि का अन्विष्ट कराया। महर्षि रामण तथा श्री अरविन्द ने भी धार्मिक हिन्दू धर्म के पुनरुत्थान में अनुपेक्षणीय योगदान दिया है। नवीन वैज्ञानिक दर्शन तथा प्राचीन अष्टममात्र का स्वयं एवं सुपुत्र सामाज्य इनकी दार्शनिक व्याख्या में प्राप्य है।

सामाजिक सुधारों के लिए उन्मीलनीय शक्ती के आरम्भ में व्यापक लोकमत जागृत हो उठा था। छुआछूत, जाति-पाति, बाल-विवाह इत्यादि कुप्रथाओं का अन्त यद्यपि शान्ति के प्रभाव में संभव न था तथापि ये सामाजिक पतन के लिए उत्तरदायी शक्ती मान ली गई। हिन्दू समाज के भीतर दूरध्यापी ज्ञानि के अग्रदूत के रूप में (१) शिक्षा का प्रचार तथा (२) उच्च वर्गों का आगम आधा में सम्पन्न भी गिना

१. विश्वकोश भारतीय इतिहास के प्रथम विद्वान् डा० रमेसचन्द्र मजुमदार ने बताया भारत की रचना में जिन तरीकों की सर्वाधिक गतिशील माना है उनमें प्रमुख इन प्रकार हैं—  
(१) आस्थापन सम्पत्ता का प्रभाव जिसके द्वारा भारत तथा भारत सरकार का वैचारिक आशय-प्रदान संभव हुआ। इस नवचेतना ने जीवन के विभिन्न क्षेत्रों में धार्मिक एवं सामाजिक सुधारों के प्रवर्तन, शिक्षा के द्वारा साहित्य एवं पत्र-पत्रिकाओं के विकास तथा राजनैतिक विचारों एवं संगठन के उत्कर्ष का मार्ग प्रशस्त किया। (२) हिन्दू राष्ट्रवाद का जन्म जिसमें बालचन्द्र जैसे साहित्यकारों द्वारा सजीवित अनेक मानव का उत्थान, आत्मसमाज के संस्थापक स्वामी दयानन्द द्वारा सर्वप्रथम स्वराज्य एवं स्वदेशी का नम्र स्वर की आवाजों की शक्ति का राष्ट्रवादा के रूप में सादर ज्ञापित है। स्वामी विश्वनाथ ने भारतीय राष्ट्रवाद को आध्यात्मिक आधार प्रदान करके वेदान्त तथा अष्टममात्रों के द्वारा संस्थापित धर्मोपदेश की मान्यता के लिए आत्मवलिदान करने एवं आत्मा के स्वर होने का संकेत प्रदान किया। अष्टम भारतीय कावेस ने अपनी सर्वोच्चतम राजनैतिक विचारधारा तथा व्यापक साम्प्रदायिक संगठन द्वारा राष्ट्रीय आन्दोलन को जन-जाति में फैलाने करने का अर्थ प्रस्तुत किया।

—डॉ. सी. मजुमदार : हिन्दू धर्म की इस मूलभूत इन इतिहासिक १. पृष्ठ ११५ परिचय देखने इन के अर्थ पृष्ठ १८६-१९२।

जाना समीचीन होया। वस्तुतः अंग्रेजी भाषा तथा उगरे माध्यम में प्राचीन गौरव की प्रतीक वैदिक चिन्ताधारा का बहन करने वाली गंम्भूत भाषा ने भारतीय समाज के सुधार एवं संगठन में महत्त्वपूर्ण कार्य किया है। भारत की एकता तथा राष्ट्रीय भावना को विकसित करने में पाश्चात्यो द्वारा भारत एवं बृहत्तर भारत के इतिहास की खोज ने भी परिणाम उत्पन्न किए हैं। उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वार्ध में भारतीय राष्ट्र-ग्रान्दोलन में स्वदेशी की भावना, ग्रामीणों के विकास, अछूतों द्वारा सामाजिकता तथा विदेशी आर्थिक शोषण के खिलाफ संघर्ष को उभारने में महात्मा गांधी ने विशिष्ट भूमिका का निर्वहन किया जिसके कारण पूर्ण स्वराज्य हमारा मकल्प बना।

जिस प्रकार पुनरुत्थानवाद के इस ग्रान्दोलन ने प्रादेशिक भाषाओं के साहित्य एक नवीन उद्बुद्ध चेतना से परिप्लावित किया है उसी प्रकार ग्रामवासिनी भारत जनता के कलकठ से भारतमाता के स्तवन को भी भडूत किया है। किन्तु ग्रामी जनपद जनता पर पाश्चात्य सभ्यता का प्रभाव बिल्कुल कम पड़ा है और यदि कहीं लक्षित होता है तो भी अप्रत्यक्ष रूप में और प्रतिश्रिया-स्वरूप। नागरिक जीवन होने वाले पाश्चात्य प्रभाव के रंग को देखकर ग्रामीण या तो चिढ़ा है या डूबा है उसने इसका उपहास उड़ाया है। किन्तु हिन्दू राष्ट्रवाद का प्रभाव समग्र ग्रामी की जीवनधारा को प्रवाहित एवं परिष्कृत करता रहा है। ग्राम-निवासिनी भा माता ने पाश्चात्य संस्कृति की होड़ में अपनी संस्कृति को खड़ा करने, प्रपनाने उसका तारतम्य मिट्ट करने की भरमक चेष्टा की है। उत्तर भारत में इस दृष्टि सनातन धर्मसभा, हिन्दू महासभा, राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघ, कांग्रेस तथा प्रायंसम का नाम अग्रगण्य है।

तात्पर्य यह कि उन्नीसवीं शताब्दी विक्रमी का समय भारत के सांस्कृतिक पुनर्जागरण के लिए अनेक दृष्टियों से महत्त्वपूर्ण है। इसी कालधारा के अन्त आर्यसमाज द्वारा उत्तर-पश्चिम भारत में वैदिक वाङ्मय का पुनरुद्धार किया गए गुरुकुलों की स्थापना की गई तथा सामाजिक कुरीतियों एवं धार्मिक अन्धविश्वास के उन्मूलन का यत्न ग्रहण किया गया। आर्य-पद्धति की शिक्षा का समारंभ क अंग्रेजी संस्कृति एवं शिक्षा की बाढ़ को नगरो एवं ग्रामों का प्लावन करने से रोकने के लिये प्रथम एक चुनौती देने लगा। हरिजनो के उत्थान, नारी-शिक्षा, विधवा विवाह तथा अनाथों के कल्याण की ओर समाज के नेताओं का ध्यान प्राकृष्ट दृष्टि स्वदेश प्रेम का स्त्रोत भी लोगों के हृदय में हिलोरे ले रहा था। इसी कारण प्रत्यक्ष आधुनिक वैदिक-विरोध, जाति-प्राति के भेदभाव को भुलाकर राष्ट्रीय जागरण एवं एकता का आन्दोलन चल निकला। भारतीय संस्कृति की गौरव-भाषा के गान लोचक बनने लगे। भारत का प्राचीन इतिहास जन-जन को देशभक्ति, बोरता तथा आजीवन की श्रेष्ठता का मंत्र प्रदान करने लगा। समाज से बाल-विवाह प्रथा का दुराचार को कटका दिया गया। अन्ध-विश्वासों तथा कुरीतियों पर व्यर्थ किए जाने वाले धन का खोरा विरोध होने लगा। धार्मिक दृष्टि का खोरा मकल में पड़ी जन

हो दुर्दशा के लिए पराधीनता को सबसे बड़ी बाधा माना जाने लगा। इस प्रकार स्वराज्य, स्वदेशी, स्वजातीय अभिमान का चक्र देश की दमो दिमाओ को गुं जाने लगा। पापे समाज के अनिश्चित महात्मा गांधी द्वारा संचालित कांग्रेस के जन-प्रदर्शन ने भी ग्रामों, अछूतों एवं नारियों के उद्धार को महती प्रेरणा तथा पोषण प्रदान किया। स्वराज्य और स्वदेशी की भावना तथा हिन्दी भाषा के प्रचार को भी गांधी जी ने अप्रतिम समर्थन दिया।

हरियाणा में पुनर्जागरण को गतिशील बनाने वाले कुछ ऐसे कारण भी थे जो देश के अन्य प्रान्तों की अपेक्षा पृथक् थे। इनमें प्रथम महापुरुष के सम्मर्गन काम इटली, जर्मनी, यूनाय, जापान आदि स्वतन्त्र देशों में संघर्षों की ओर से लड़ने के लिए भेजे गए हरियाणवी सैनिकों का एक बड़ा समूह था। उन्होंने इन स्वतन्त्र देशों की प्रगति से देशवर अपने प्रान्त में भी उस जीवन-प्रतिमा को सृजित का साहस किया तथा इसके लिए स्कूलों की स्थापना की और अपने पुत्रों को नगरों के कालेजों में अध्ययन के लिए दूर-दूर तक भेजा। संघर्षों की पड़ाई पर कुछ बगों ने अत्यधिक स्थान दिया। सन् १९२० ई० के आसपास सर छोदूराय के राजनैतिक प्रभाव ने भी ग्रामीणों को गतिविधि के मुखौटे में संगठित करके अपने सचिवागों व प्रति सज्ज किया। इनके द्वारा सम्पादन जमींदार (किमान) लोग का ध्येय दलित वर्गों के ग्रामीणों द्वारा दिये गये दो सामाजिक-आर्थिक ध्याय दिखाना था। सन् १९२० ई० व बाद सामाजिक सुधारों के लिए व्याप-संचालकों का आश्रय लिया गया और विचार में जन व समर्थन पर रीढ़ लगाई गई। इन सब प्रगतिशील धाम्नीयों की प्रतिक्रियाएँ हरियाणा-मोक्षीनी में बहुत ही उठी है।—

(क) देश-विद्या बिना यह भाग्यदेव हो गया बरबाद।

आत्म-पतन यही होने से महाचारी, उनकी जगह हुए सचिवागि,

बिगड़ गई सब मुनिवाद। विद्या बिना ।

विद्या पढ़ो, पढ़ाओ, आत्म में प्रीति बढाओ।

मुँहर जाए सब धीनाद, विद्या बिना ।

विद्या लज हुए धनारी, भोगने बूट सब नरनारी,

गुने ना बोई परिवाद। विद्या बिना ।

विद्या की महिमा के इस सींग में हरियाणा के लोहनादक ३३० वंश के राजा जी ने देश की दुर्दशा का कारण अविद्या को बताया है। अविद्या एक बुराई है जो आत्म-परिचय से रहो है :—

(ग) सभी मरत मरत में आरुण जा, हरिमुखा में बान मरत जा ।

मामु मरत मरतादा कर, एनि की दो बार मरताना कर ।—

निग मरत मरतियों को बलिह, दिग मरत विगत बुरा मरत ।

विनी म मरतों मरत बोलिये नू, प्रभाने कर कर मरत नू ।

बननाम, जब से दूरे परेज निमरिनी,

हो मरत का बलिह मरत मरिनी ।



(ग) चंपोजी गायीक जहर का त्याग है।.....।

वेदयादुभि का भी गौर विशेष किया गया। सम्पुनः मध्यरात्रि में हिंसी माहिण में समाजगुपार के गिरा जो बायें मन्त्रकविपर कथोर ने किया मगभग बंगा ही बायें हरियाणा में शनोपस्त्रिजीवी १० बस्नोराम में किया। मंडन-मंडन शीरी की उपता दोनों में विद्यमान है। कथोर ने दोषा स्वामी रामानन्द में गी भी गी बस्नोराम ने प्रति दयानन्द में। वेदयादु को उद्घोषन करने हुए १० जी करने हैं :-

(घ) चक्रे के गजाने बानी जरा घामें का त्याग कर।

सोत्तनाज मुनकान गार्ड, कर भूगार सभा में घाई,

घने, जिन मो-बायो ने गू जाई मग उनको गैमान कर,

मुन तीन गजाने बानी। कथने.....।

हरिसिंह हमदिल धबराया, जिन कारण यह पाप कमाया,

रमकपूर बहतां को गिलाया, बस्नोराम की गू टाम कर

पानों के चराने बानी। चक्रे....।

इन गीतों की भाषा पर भी धार्यमभाजी प्रभाव है। मस्कृत-मिश्रित बोली को ही धार्यमभाज ने धार्य-भाषा कहा है। बस्नोराम प्रभृति प्रचारकों की भाषा पर स्थानीय बोली की रसत के साथ-साथ धार्यभाषा की छाप भी प्रकट रहती है। इसी काम में मेरठ जनपद में लोकगायक शंकरदास तथा धीना हुए हैं जो हरियाणा के मैनों में तथा घामों में अपनी कविता से श्रोताओं को मंत्रमुग्ध करते थे। बीर-भाव तथा सात्विक क्रोध का पक्ष लेते हुए वे बोलचाल की खड़ी बोली तथा मिश्रित हरियाणवी में गाते हैं :-

(ङ) गम ना सब जगह खड़ी है, कही भग जाएगी पिटवायके। टेक

धूरवीर रण में गम खा के, पडता बीध नरक के जा के

किरोष करे जो तेग बहा के, जीते जुझ भ्रमाय के

उस नर को धम्य घड़ी है। गम ना.....।

जे नरसिंह जी गम कृ खाते, जन पहलाद बचने नहीं पाते

नर नारी सब सोर मचाते, नैनो नीर बहाय के

गम तज तकदीर लड़ी है। गम ना.....।

जे राजा गम खाज्या, बसकर, कपटी पापी बडज्या तसकर

कट धीसा चरणन में फसकर, भगवत के गुन गाय के

पियल की कथनी जड़ी है। गम ना.....।

हरियाणा के प्रसिद्ध एवं वर्तमान लोकगायक श्री पृथ्वीसिंह 'बेघडक' ने बड़ी फडकती हुई खड़ी बोली मिश्रित हरियाणवी में महन्तो के ऐश्वर्य, भोगविलास एवं पाखंड का खंडन किया है। हरिद्वार जैसे पवित्र तीर्थ के घोर प्रथम पर भोषण प्रहार करते हुए वे कुलीन महिलाओं को चेतावनी दे रहे हैं :

(५) हरद्वार हिन्दुस्तान में मनें देने लोग लफंगे ।  
 रिमानो की भोवड़ी और टूटी-फूटी छान है,  
 सोने के कलमो बाने ये मोहड़ो के मकान हैं,  
 फिर भी ये भिगमगे, हरद्वार हिन्दुस्तान के में . . . . .  
 कोई चढ़ रहा लारी पर कोई चढ़ रहा हाथी पर,  
 सोने की अम्बारी निकले भारत माना की छाती पर ।  
 ऐसा करे ममटड़े, हरिद्वार हिन्दुस्तान—  
 मनें घरों की बह-पेटियों बना-बना कर टोनों,  
 दरमन कर सो दरमन कर सो घ्रापन में न्यू कोनी,  
 प्राते हैं नग-घडग, हरिद्वार हिन्दुस्तान—।  
 हरिद्वार में रिमो-मुनी कभी वेद गान्तर बाचने  
 अब पौरो में बाप घु घन बगे मोहड़े नाचने  
 घरी तेरे ऊपर गगे । हरद्वार हिन्दुस्तान में—।  
 इसी तरह जे हरद्वार में नगे फकीर डोनेगे  
 किसी दिना पिरपबोसिह इस भूमि पर कोखे डोनेगे  
 टूटेंगे छत-बरमे, हरद्वार हिन्दुस्तान में ।

बापक दयानन्द और उसकी माता का मवाद एक गीत में है । दयानन्द  
 पर बार छोड़कर ईश्वर का ज्ञान प्राप्त करने के निता विलय करना है और माता  
 उसे गृहत्याग से रोकती है । गीत का वास्तव्य-भाव बड़ा मार्मिक एवं हृदय-  
 स्पर्शी है—

बेटा, माना बरजे रे पूत की, बेटा सत ना हृदय रे फरीर,  
 तेरी याणी रे उमर, याणी बंद की । देख  
 बेटा, कोन तन्ने देगा रे खाण ने, और रिमने कहेगा मुग माय,  
 तेरी याणी रे उमर . . . ।  
 बेटा, घूप पड़े रे घरली तपे, तेरी बवन मूरन कुम्हनाय,  
 तेरी याणी रे उमर . . ।  
 जब प्रावे सामण भादवा, और बरमेने मूरनपाय,  
 तेरी याणी रे उमर . . ।  
 तेरे बह जाये घूणी रे सावरा, और कुछ नहीं पार बनाय,  
 तेरी याणी रे उमर, . . . ।  
 माना, ईश्वर हंगे री राग ने, और घर घर तेरे जैसी माय  
 तेरी याणी रे उमर . . ।  
 बेमक घूप पड़ी री घरली तपो, माना ओटेंगे दुन तरीर ।  
 तेरी याणी रे उमर . . . ।  
 यागी राग दिना के है पादणे, जा के बिदा पहाड़ में बाग,  
 तेरी याणी रे उमर . . . ।  
 गुरु बिरजानन्द जी सा जाय के, जिनमें कर बिदा बंद नान,  
 तेरी याणी रे उमर . . . ।

महति दयानन्द की सैदिक विचारधारा का प्रभाव हरियाणा में बहुत गहरा पड़ा। वेदों की शिक्षा और गुरुकुल-शिक्षण एक धार्मिकता के रूप में जनमानस पर छाये लगे। गुरुद्वारा के समय गाया जाने वाला हरियाणवी मोरगीन इसका प्रमाण है :—

मेरा परमा<sup>१</sup> बड़या गुरुवा गुरु बड़े, बड़ा लड़के में गुरुकुल पास्य,  
लड़के के हिरदे में ज्ञान मे।

गुरु जी दय के लड़का निदान<sup>२</sup> मे, छागे में गुरुकुल द्यूंगी पास्य,  
लड़के के .....।

मेरा घर में मोन्दा<sup>३</sup> कन गुरु बड़े, मेरी धारी लड़के में गुरुकुल पास्य  
लड़के के हिरदे में ज्ञान मे।

बही मा गा उठनी है—अपने प्यारे लाल में पढ़ाऊ गुरुकुल में।

इसी प्रकार बन्धा-दिशा का प्रचार होने लगा और लोग अपेक्षा करने लगे—  
पहले ज़ेमी मारी बने बन्धा पाठशाळा में  
जनक की दुलारी बने बन्धा पाठशाळा में।—बेचड़क

सोता हुआ राष्ट्र जाग उठा और गायकों ने भारतवातियों को सम्बोधित किया—

(क) भारतवासी जागो तुम रोने की सन्तान हो।—

(ख) भारत के भाग्य तू, सोता बू जाग तू।

भारत की एक बहादुर बेटी लक्ष्मीबाई भाँसी,  
उलट-पुलट किया कतल साँढरस वीर भगत चट्टे फाँसी

बिन बी फाग तू, भारत के भाग्य तू।

इस कोने से उस कोने तक हुई दुनिया मे हलचल,

कलकत्ता देखा पेशावर जालिया पेशावर से कानुल,

नेना सुभाष तू, भारत के भाग्य तू। ....

ऐसे प्रेरणादायक गीतों को सुनकर जन-मन अज्ञात और विशुद्ध हो गया। मातृभूमि को स्वाधीन करने के लिए लोगों ने गांधी जी के नेतृत्व का अनुसरण किया। गृहस्थी के धर्म को छोड़कर सत्याग्रह के लिए बीरो ने आत्मसमर्पण किया—

१. पोपाल

२. कम छागु का

३. सोता हुआ

अम्मा तो रोवे, ते कोरा धारणी, कौन भरेगा भान<sup>१</sup>,

गांधी ने भटा 'टा विदा' ।

तू क्यों रोवे री भैना<sup>२</sup> बाबो मे भरेगे भान,

गांधी ने भटा 'टा विदा' —

सन्तानियों ने देश के लिए साम्प्रतिक विज्ञान दिया । साथ ही विनाशनी मान  
का कामकाज और स्वदेशी के प्रति रुचि आगुन हुई । घघर्जों द्वारा आदिवासी गीतों का  
प्रसारण के विरोध में नरनारियों ने गरिब अगम्योप गव दशना पक्षित होने लगे ।  
सन्तानियों ने परामर्श होने लगा :—

तुम बुद्ध विनाशनी छोड़ो हे गंधी, गांधी महारामा आ रहे हैं ।

तुम लहर पहना करो हे गंधी, <sup>३</sup>

तुम नख और धानी छोड़ो हे गंधी,

तुम मिन का खून विनाशनी छोड़ो हे गंधी,

घर का विना गाया करो,

गांधी ... ..

तुम किमी गाने छोड़ो हे गंधी, गांधी के गीत गाया करो ।

गांधी ... ..

गांधी जी की मृत्यु पर भी लोक कवियों ने अपनी पौरुष समवेदना व्यक्त करके  
उन राष्ट्रनायक के प्रति अत्यन्त भाव-भीनी श्रद्धांजलि प्रस्तुत की है । सबभुव उनकी  
मृत्यु से राष्ट्र धनाय-ना हो गया था । गीत का बिम्ब कितना मर्मभेदी है :—

(क) भारत के चन्द्रमा छिपे, रहे मिलनते मारे,  
नरपू नीच मरहटा था जिने गांधी जी मारे ।  
करण प्रार्थना गया हुआ था जुलम हुए दिन घौली,  
बाएँ-दाएँ दो बन्दा थी भरे पिता की बोली,  
बेदरदी नें दया करी ना तीन मार दी गोली,  
बहुत-से मानस बटुटे होये बणा बणा के टोली ।

(ख) बाबा कुणबा<sup>४</sup> छोड़ पिता जी मुख्य लोक मे सीधे ।  
हे भारत को नरनारी बिना पिता को होय्मे,—  
पहली गोली लागी कोन्हा डूजी मे पवराए  
तीनों गोली मे प्राण त्याग दिए भीत घाट पे घाए  
हे नरपू तने मरम ना छाई बिने कुछा जोहड ना पाया ।<sup>५</sup>

१. बिबाह मे भाई द्वारा देव धन-वस्तुआदि

२. बहन

३. यह गीत पम्पना के छानर क्षेत्र के है और खरी बोली मे अर्थात् हिन्दुस्थानी मे है ।

४. कुदरीमार छोड़ ।।। बरख ।

५. छोटे बान-बन्धो बाला बटुम्ब

६. दुब भरना

देशभक्ति के गीतों द्वारा मातृभूमि की लाज बचाने के लिए माताएं अपने लाने को प्रेरित करती हैं। चीन और पाक के साथ हुए संघर्षों में भी हरियाणा के वीर मूरमाओ तथा वीरांगनाओं में उत्साह की लहरें उठती हैं और वे मा के दूध अथवा गोरव की रक्षा निमित्त अपना सर्वस्व होम करने के लिए उद्यत रहते हैं :—

(क) कर देश की रक्षा, आत्म, लाल मेरे सज-धज के ।  
 घरिदल नैं सीमाएं तेरी, चारो धोर से घाकर घेरी,  
 क्या इसका नहीं ख्याल, लाल मेरे सजधजके ।  
 जिस दिन के लिये तनैं दूध पिलाया, वो आज लाडले घाया,  
 करके दिखा कमान, लात मेरे—  
 गहाहत है जाने की आना, माया है उमे होगा जाना,  
 धनी हो या कगाल, लाल मेरे.....।

यहाँ आत्मा के अमरत्व का संदेश देकर प्राणोत्सर्ग की बात कही गई है। गीत की इन पंक्तियों को पढ़कर गीता के उपदेश का स्मरण हो आता है। एक बालिका भी अपनी माँ से रणक्षेत्र में जाने के लिए मचलती हुई जाती है :—

(ख) मैं चीन से लड़ने जाऊँगी, मानू ना मेरी मा ।  
 ये सारा जेवर बेचूगी, कुछ रक्षा-कोष में दूँगी  
 कुछ के हथियार मंगाऊँगी, मानू ना मेरी मा ।  
 उम पापी आततायों के, चाऊ-एन-साई के  
 मिर पै गोले चरमाऊँगी, मानू ना मेरी मा ।

दलितोद्धार, मानवीय करुणा, विश्ववन्धुत्व, नारी-जागरण—समाज-सुधार, देशभक्ति, सांस्कृतिक नवजागरण, धार्मिक जागृति तथा राजनैतिक चेतना के गीतों के प्रतिरिक्त सामोरोपान एवं आर्थिक निर्माण के गीत भी उपलब्ध हैं। किमान-मजदूर के प्रति गांधी का ध्यान आकृष्ट हुआ। ऐसे प्रगतिशील तत्व गीतों में स्थान पा सके हैं—‘किमान, तेरा हाल देख के मेरा जीवड़ा रोया’। इस प्रकार हरियाणा के लोहरगीतों में सामूहिक एवं राष्ट्रीय पुनर्जागरण के साथ-साथ आधुनिक जीवन की प्रगति एवं विभिन्न जटिलताओं का आकलन दर्शनीय है। इनमें दलितों, गोपियों तथा उन्मत्त प्राणि वर्ग तक की चेतना स्पष्ट है। सामूहिक पुनर्जागरण के प्रथम सूक्ष्म पक्षों के स्पष्ट गीत भी इनके भीतर स्पष्ट जा सकते हैं।

सभी प्रकार की माधारण एवं  
 यूनिवर्सिटी पुस्तकों के लिए स्मरण रखें  
 यूनिवर्सल बुक शॉप, अम्बाला नगर

## ‘पृथ्वीकल्प’ की भूमिका :

### एक पर्यालोचन

डॉ० हरिवरदास वर्मा

‘पृथ्वीकल्प’ गिरिजाकुमार माधुर द्वारा लिखित नाट्य काव्य है। इसके कुछ पन्ना ‘कल्पना’ नामक पत्रिका में इस ढंग से प्रकाशित हुए थे कि मसूचे नाट्य काव्य का प्रतिनिधित्व हो सके।<sup>१</sup> कवि के इस रचना के आरम्भ में एक विम्बुन, विचारपूर्ण भूमिका भी दी है, जिसमें उसने अपने काव्य-भाषा-मन्त्रणों मिश्रित का प्रतिपादन किया है। वस्तुतः, आश के वैज्ञानिक युग में नये ‘भाव-बोध’ का प्रदन जितना महत्त्वपूर्ण है, वैज्ञानिक युग की काव्य-भाषा का प्रदन उससे किसी भी प्रकार कम महत्त्वपूर्ण नहीं है। सब तो यह है कि नया ‘भाव-बोध’ और नयी ‘काव्य-भाषा’ ये दो अलग-अलग प्रदन न होकर एक ही प्रदन के दो पक्ष हैं। पृथ्वीकल्प की भूमिका का महत्त्व इसलिए और भी बढ गया है कि वर्तमान हिन्दी-समासोचना में ‘आधुनिकता’ और ‘आधुनिक भाव-बोध’ के विषय में जितनी खर्चा हुई है, उसका दसगुना भी काव्य-भाषा की नहीं हुई। उक्त भूमिका काव्य-भाषा के विषय में विवेचन की शिक्षा भक्त महत्त्वपूर्ण प्रयास है।

‘पृथ्वीकल्प’ के रूप में गिरिजाकुमार माधुर ने नव भाव-बोध और नव काव्य-भाषा के क्षेत्र में नया प्रयोग किया है। ‘पृथ्वी कल्प’ का स्वभाव व विषय व उद्देश्य निम्न है। “‘पृथ्वी कल्प’ की मैं विज्ञान-काव्य मानना हूँ और उनी रूप व ढंग इस निम्न है।”<sup>२</sup> उन्होंने इस काव्य में बहुत भाषा के सम्बन्ध में लिखा है “इसमें मैं न केवल और आधुनिक टेक्नालोजी में सम्बन्धित वैज्ञानिक शब्दों को छुड़ाने का तथा तथा और की भाषा का प्रयोग किया है, बहुत में नये शब्द भी रखे हैं। ३ ऊपर लिखने के बाद उन्होंने उदाहरणों में दो बातें विचारणीय हैं—(१) विज्ञान को वर्णन का विषय बनने का ‘विज्ञान-काव्य’ की रचना नहीं तक सम्भव और अचिन्त्य है? इन प्रश्नों का उत्तर क्या है? क्या से सम्बन्धित है। (२) दूसरा प्रश्न काव्य-भाषा में सम्बन्धित है। क्या वह है।

१. ‘कल्पना’, अंक १, १९६० पृ० १०-११

२. वही पृ० १५

३. वही पृ० १५

नहीं थी। उन प्रक्रियाओं के घटित हुए बिना कृत्रिम शब्द और शब्द-कोष बना लेने में काम नहीं चलेगा। शब्द तो बन सकते हैं और बनाये भी जा रहे हैं, किन्तु उनमें वह अर्थवत्ता नहीं हो सकती जो केवल शब्दों के ऐतिहासिक सन्दर्भों से प्राप्त होती है।” इस प्रकार शब्दों के गढ़ने के पीछे जो सिद्धान्त था, उसका कवि के द्वारा ही मन्त सिद्ध हो जाता है। इससे यह भी सिद्ध हो जाता है कि कवि कृत्रिम भाषा की निरर्थकता और ऐतिहासिक विकास-क्रम में जीवन से अर्थवत्ता भ्रजित करने वाली जीवन्त काव्य-भाषा की शक्ति से भली भाँति परिचित है।

इस प्रकार गढ़े हुए शब्दों के पीछे निहित सिद्धान्त की पहले मनेक तकनीका स्थापना करके और बाद में स्वयं ही उगका खोसतापन सिद्ध करके कवि को मन्तनः कविता में विदेशी पारिभाषिक शब्दावली के प्रयोग की बात ही जंचती है। वे कहते हैं “मन्तः विज्ञान के विभिन्न क्षेत्रों से प्रेरणा-प्राप्त काव्य-रचना में यदि विदेशी पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग किया जाए, तो वह अनुचित नहीं है क्योंकि आधुनिक विचार-वस्तु का वातावरण उनके बिना सम्भव नहीं है।” उपर्युक्त कथन भी केवल एक सीमा तक ही सही है। यदि स्वदेशी और विदेशी वैज्ञानिक शब्दावली एक ऐतिहासिक विकास-क्रम के परिणामस्वरूप हमारे (साधारणजन के) चिन्तन और उससे भी अधिक भावना का संग बन चुकी है और इस प्रकार अपनी पारिभाषिकता खोकर अनुभूति-क्षेत्र में उतर आई है, तो ऐसी शब्दावली कविता में निश्चय ही अनायास आ जायेगी, उसे जान-बूझ कर भरने की आवश्यकता नहीं पड़ेगी। यदि कवि के उक्त कथन का यही अभिप्राय है, तो इसमें वैमर्श का कोई प्रदन ही नहीं उठता। किन्तु कवि का यह आशय प्रतीत नहीं होता। “विज्ञान के विभिन्न क्षेत्रों से प्रेरणा-प्राप्त काव्य-रचना” “विदेशी पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग” और “आधुनिक विचार-वस्तु का वातावरण” आदि कथनास उन आशय से भिन्न आशय की व्यञ्जना करने प्रतीत होते हैं। कवि की रचना “विज्ञान के विभिन्न क्षेत्रों में प्रेरणा प्राप्त” नहीं करती, वह जीवन के विभिन्न क्षेत्रों और उनसे सम्बद्ध अनुभूतियों से प्रेरणा ग्रहण करती है, फिर भले ही उन जीवन-क्षेत्रों पर विभिन्न वैज्ञानिक क्षेत्रों का भी प्रचुर प्रभाव पड़ चुका हो। कवि के आशय को समझने के निम्न इसके पीछे निहित मनोवृत्ति में उपरोक्त कविता की भाषा पर ध्यान देना अविष्य-व्यावहारिक होगा। हमारे छायादू के कुछ प्रस दशनीय हैं :

(१) “भावधान

धनु तोरे

‘मान’

गहर पट

परमाणु धूप के ‘रावेट’

‘मन’<sup>११</sup>

(२) 'समय कैमरा के 'फोटोन-नयन,'

घोने

विनाकन का 'प्लेट-रिकाडिंग'

'अन' ॥

(३) 'टिड्डीजो' 'फोलीबजो' 'बसंरकों' से

'रोकिन रोनों', 'हूला-हूपो' से

'उरिया नाइट कलकों' से

जल-जन के मन में

कामगूर के नये विभग बिठाऊंगी

संस्कृति पर बिकृतियों के 'रूज' निपिटिक की छाप लगाऊंगी ॥

'पुष्पी-रूप' में से ऊपर जो उद्धरण दिये गये हैं, उनकी भाषा हिन्दी है या अंग्रेजी या न हिन्दी है न अंग्रेजी — यह कहना कठिन है। सीधाय यही है कि 'विज्ञान-वाक्य' के रूप में इस नाट्य-काव्य की रचना करने का आकाश करने के बावजूद भी कई स्थानों पर कवि का हृदय वैज्ञानिकता के आरोपित आग्रहों से ऊपर उठकर मानवीय संदर्भों की राग-संवादन अभिव्यक्ति कर गया है और ऐसे स्थानों पर वाक्य भाषा का रूप भी सहज, स्वस्थ और सरल है। प्रस्तुत 'विज्ञान वाक्य' के अन्तिम पायाक में 'रेडियो एक्टिव' लूफान के कारण उपस्थित विनाश-सीमा का विनाश कायोद्बोधक पर्यायक बिम्बों से झोतप्रोन होने के कारण मार्मिक बन गया है। जलेश्वरीय शान यह है कि यहाँ जीवन पर विज्ञान-धन का प्रभाव भी स्पष्टन अचिन है फिर भी कवि ने अपने सिद्धांत के अनुसार विदेशी वैज्ञानिक शब्दावली का प्रयोग नहीं किया है :—

उलट रही है एक भाग मोनी की वसमें

जगल भूम-भूम कर उससे

उलटे भारी दूह उपट कर

मिट्टी के लोपड़े उठ रहे

मिट्टी उछल रही ऊपर को

लोत भयंकर बाहे घंभी बाड जा रही ॥<sup>११</sup>

कई स्थानों पर कवि के आग्रह स्वयं पराजित हो गये हैं और वह 'अति यत्पु' ॥

जल-जनते सीटपर पुन छायावादी बन गया है —

'एक गुम जल, दान्त, जेनव

मील, लोटिन, हरित, दयामल

रिगु-वरन लन, मिश्रु आचल

११. यही पृ. १३-१४

१२. यही पृ. १०

१३. यही पृ. १३



दिवस अन्तः, शरितः कः प्रत्य  
 मृत्तम गोदम को वरुणः रनी  
 अन्तः प्रवर्तनी  
 अन्तः प्रवर्तनी  
 मितः प्रवर्तनी  
 मितः प्रवर्तनी

उपरोक्त विवरण से स्पष्ट है कि पृथ्वी-वर्ण की भूमिका में निम्नलिखित  
 साधन भी वही भाषाएँ आकर ही अधिक प्रचलित हुई हैं। साधन के अन्तर्गत उपरोक्त  
 एकाग्र स्थान पर मराठी को भी विशेष स्थान है, जिसमें भूमिका में एक स्पष्ट  
 सामाजिक भी आता है। अब भूमिका की रचना के रूप में प्रसार पाये हैं तो  
 उक्त दो विशेषी प्रकाश की भाषा दिवसानी रहनी है :—(१) यदि के वृत्ति  
 मित्रान में मेम गानी हुई वृत्ति, मन्त्रार्थीन, द्वितीय, वनवह, प्रवर्तनी-प्रवर्त  
 भाषा तथा (२) यदि के मन्त्रार्थीन भाषा का उद्भव करने वाली मन्त्र, मन्त्र,  
 मन्त्रार्थीन काव्य-भाषा। इन प्रकार एक मन्त्रार्थीन मित्रान मन्त्रार्थीन के रूप ही  
 व्यावहारिक रूप पर भी स्वयं ही प्रमाण्य ही जाता है।

१५. वही पृ० २२

### हमारे साहित्यिक प्रकाशन

- काव्याङ्ग विवेक (हरयाणा सरकार द्वारा पुरस्कृत) — डॉ० शिवप्रसाद गोयल ५.००
- समालोचना तत्त्व — डॉ० निरानन्द शर्मा तथा डॉ० शिवप्रसाद गोयल १.००
- हिन्दी व्याकरण — डॉ० रत्नचन्द शर्मा

मैट्रिक तथा हायर सेकण्डरी परीक्षाओं के सभी विषयों की पुस्तकें  
 हमारे यहाँ से प्राप्त करें :

दास ब्रह्मर्षि

निकलम रोड, अम्बाला छावनी

## अन्वीक्षा (नये प्रकारन)

'स्वर्ण जयन्ती ग्रन्थ' और 'स्वर्ण जयन्ती-पमारोह स्मारिका',—प्रकाशन  
द्विज मान्द हिन्दी प्रचार मन्त्रा, मद्रास ; मूल्य प्रमाण १४ रु० तथा ५ रु० ।

प्रथम मन् १९३१ में दक्षिण भारत हिन्दी प्रचार मन्त्रा मद्रास का स्वर्ण जयन्ती  
समारोह हुआ था । उसी अवसर पर वे 'स्वर्ण जयन्ती ग्रन्थ' एवं 'स्वर्ण जयन्ती  
स्मारिका' प्रकाश के आये । इन दोनों को मिलाकर देखने में यह स्पष्ट हो जाता है  
कि विश्वकाय महात्मा गांधी ने राष्ट्रभाषा हिन्दी का दक्षिण में प्रचार करने के लिए  
मन् की स्थापना का स्वप्न ही साचं नहीं किया, अपने पुत्र स्व. ज्विदास गांधी को  
राष्ट्रभाषा का प्रथम वर्ग संवादन करने को भी भेजा । यही वर्ग, देश के विरोधन,  
दक्षिण के धोखेन विज्ञान, कलाविद्, राजनेता और साहित्य सेवा मन् से सम्बद्ध रहे,  
और आज भी है ।

'स्वर्ण जयन्ती ग्रन्थ' 'साहित्य-भाषा-खण्ड', 'मस्कृति-कला-खण्ड' और 'मन्  
सिंहान खण्ड'—इन तीन भागों में विभाजित हैं । प्रथम खण्ड में दक्षिण की चारों  
भाषाओं मलिय, तेलुगु, मलयालम और कन्नड—की भाषा वैज्ञानिक एवं साहित्य-  
विषयक उपलब्धियों को वर्षा राष्ट्रभाषा हिन्दी के साथ तुलना करते हुए की गई है  
और संस्कृति-कला खण्ड में इन भाषाओं की कलात्मक मूर्ति को भारतीय मस्कृति के  
परिचय में देखा-भरना गया है । तृतीय खण्ड तो मन् की गतिविधियों को विस्तार  
में प्रस्तुत करना ही है । इस प्रकार दक्षिण को भारतीय राष्ट्र की मुद्रा इकाई के  
रूप में प्रस्तुत करने में यह ग्रन्थ पूर्ण रूपेण समर्थ है । अधिकारी विद्वानों की रचनाएँ  
देकर ग्रन्थ को दक्षिण की साहित्यिक, कलात्मक एवं सांस्कृतिक निधि का बहुमूल्य कोश  
बना दिया गया है । यह ग्रन्थ जहाँ हिन्दी की क्षमता से अनभिज्ञ रवियों की आँखों  
गोचने वाला है वहाँ विमर्शनकारी प्रवृत्तियों पर भी रोक लगाने वाला है । हमारा  
मुमान है कि केन्द्रीय सरकार इस ग्रन्थ को जाली प्रतियों छपवा कर देश की प्रत्येक  
शिक्षा-मन्त्रा और पुस्तकालय को उपलब्ध कराए । ग्रन्थ के संपादन-सम्बन्धित दोनों  
ही बर्षाई के पात्र हैं ।

×

×

×

प्रथम पोष—मलक—श्री यदुमोनहर मिश्र निराक, प्रधान-प्रान्तीय मिश्र,  
गार्डन निवास, श्री जयनारायण द्विती बनिज मधनऊ , मूल्य ४ रु० २० पैसे ।

राष्ट्रभाषा मध्यम में भारत की सेवा ही राष्ट्रभाषा नहीं है, जैसी कि  
शारीरकता में संस्कृत । मस्कृत की भाँति राष्ट्रभाषा ने प्रति और रीति  
पुरो की बाध्य-सम्पदा की साहिका बनकर भारतीय मस्कृत की सत्य रीति को  
मुगलिन रखा । विशेष रूप से बाध्य के उत्कर्ष में उत्कर्ष दोषदान साहित्यिक है ।

प्राधुनिक युग में भी चिरकाल तक सुधीजन काव्य के लिए खड़ी बोली को व्रजभाषा को ही महत्त्व देते रहे। यहाँ तक कि जब छायावाद ने खड़ी बोली की स्निग्धता एवं मृदुता देकर नयी अभिव्यजना के लिए सूक्ष्म बना दिया तब भी कविवर सत्यनारायण और महाकवि जगन्नाथदास 'रत्नाकर' जैसे सिद्ध कवि सामर्थ्य का बोध कराते रहे। 'रत्नाकर' के बाद उसका प्रयोग चाहे होता चला और व्रजभाषा-प्रेमी उसमें गद्य लिखने का साहस भी करते रहे हों, किन्तु ऐसी रचना देखने में नहीं आई थी जो व्रजभाषा के प्राचीन सिद्ध कवियों का दिलावे। हर्ष की बात है कि डॉ० लक्ष्मीशंकर मिश्र 'निशंक' का 'प्रेम पीयूष' ग्रन्थ की भूति करता है। 'प्रेमपीयूष' का प्रसंग वही उडब-गोपी-संवाद है, जो जैसे महाकवियों की प्रतिभा का ही सार नहीं है, नन्ददास, सत्यनारायण, रत्न मैमिलीशरणगुप्त के काव्य का भी शृंगार है। इन सभी कवियों ने इस प्रसंग को माध्यम से अपनी प्रेम-कथा, दार्शनिक दृष्टि अथवा देश-प्रेम की व्यञ्जना के लिए 'निशंक' जी ने भी उसी परम्परा में अपने 'भाव विह्वल हृदय की अनुभूति' 'व्यावहारिक व्रजभाषा' में व्यक्त किया है। दार्शनिक खण्डन-मण्डन की सामर्थ्य प्रयुक्ति से बचकर बुद्धिवाद को हृदयवाद से हीन सिद्ध करने की ओर हीन लक्ष्य रहा है। यह स्वाभाविक भी था, क्योंकि आज बुद्धिवाद के प्रतिरेक ने भावना को दबा दिया है और सारा सकट इसी विषम स्थिति की देन है। 'निशंक' जी ने इस प्रसंग को युगानुकूल स्वरूप भी प्रदान किया है।

अत्यन्त परिष्कृत, महज और सरस व्रजभाषा में लिखे गये ये सर्वप्रथम की प्रशंसा कर देते हैं। ऐसी स्वतन्त्र स्फुरित रचनाएँ खड़ी बोली में भी कदा कम होगी। तर्क गोविया भी देती हैं पर उनका ध्येय उडब की व्यंग्य उपहास द्वारा निरुत्तर करना नहीं है और न अनुचित उपानम देने में उनकी रुचि है। वे तो अपने हृदय की अनन्त प्रेम-राशि को उडब को समर्पण अपनी प्रेम-निष्ठा का परिचय देना चाहती हैं। उसी से उडब को हृदय-निरास के लिए बाध्य करके अपनी अनन्यता सिद्ध कर देती हैं। अनेक स्थानों पर उडब की व्यंग्य-विनिर्दिष्टता को भी व्यंग्य-विनिर्दिष्ट बना देती हैं। ऐसी भेद रचना के कवि 'निशंक' सर्वथा साधुवाद के पात्र हैं। आता है, यह काव्य यथोचित समर्थन पावेगा।

—डॉ० 'वम'

X

X

X

पथरों का शहर (उपन्यास)—मुरेस सिन्हा प्रकाशक—सोहनारती प्रकाशकाल : ५० ३२८। मूल्य १४ ३०।

पाथ का व्यंग्य, अपने साथ में निपटा जीवन दिखी जैसे महानगरों में भी बिगड़ हो उठा है। व्यंग्य निपट अकेला पड़ कर मोचने को बिगड़ हो



**गुजराती सन्तों की हिन्दी बाणी—(गमनाचला),** निर्देशक व प्रथम सम्पादक—रामेश्वरलाल गणेशलाल, प्रकाशक—गरदार पटेल भूमिनिगिटी, पञ्चम विद्यालय गुजरात, पृष्ठ संख्या १६०, मूल्य पाँच रुपये ।

‘गुजराती सन्तों की हिन्दी बाणी’ श्रीराम द्रष्टा रामरावती (महाराष्ट्र) के आचार्य योगदान से सरदार पटेल भूमिनिगिटी के तत्वावधान में स्नातकोत्तर हिन्दी विभाग द्वारा आयोजित त्रिदिवसीय परिगंवाद-गोष्ठी में प्रस्तुत घोष-नामची का दृष्टिगत है। प्रस्तुत ग्रन्थ में ‘अरा’, प्राणनाथ, आनन्दधन, प्रीतम, गवरीबाई तथा ब्रह्मानन्द नामक गुजराती सन्तों की हिन्दी बाणी के घोषण, विस्मरण और मूल्यांकन सम्बन्धित छह लेख संकलित हैं, जो विभिन्न विद्वानों द्वारा लिखे गये हैं। एतद्बलवत्तु योजना के अन्तर्गत गुनिर्धारित ढंग से लिखे जाने के कारण सभी लेख घोष और समालोचना के उच्च स्तर को बनाये रखने में अत्यन्त मजबूत रहे हैं। यदि ग्रन्थ में गुजराती सन्तों की साधनागत और काव्यगत सभी उपसंघियों के आकलन और मूल्यांकन को दृष्टि में रखकर एक लेख उपसंहार-स्वरूप अन्त में तथा उनकी पृष्ठभूमि और प्रेरणाओं को ध्यान में रखकर एक लेख आरम्भ में और जोड़ दिया जाता तो सम्भवतः पहले से ही मूल्यांकन ग्रन्थ की उपयोगिता और भी बढ़ जाती। यो एतद् सीमा तक उक्त आवश्यकता की पूर्ति प्रधान सम्पादक द्वारा लिखित भूमिका (प्रारम्भ) से हो गयी है, जिसमें उन्होंने सारग्राही दृष्टि में गुजराती सन्तों की बाणी की मूल विशेषताओं और उनके प्रेरक तत्त्वों का संक्षिप्त किन्तु गम्भीर विवेचन किया है।

प्रस्तुत ग्रन्थ का महत्त्व साहित्यिक होने के साथ ही सांस्कृतिक और सामाजिक भी है। गुजराती सन्तों की बाणी में देश की सभी सगुण-निर्गुण भवित-व्यवस्थितियों का जो सहज समाहार हो गया है, उसमें भावनात्मक एकता का आदर्श अपने समुच्चल रूप में चरितार्थ हुआ है। प्रत्येक लेख के अन्त में, सम्बन्धित सन्तों की बाणी से चुने हुए पदों के नमूने पर्याप्त संख्या में प्रस्तुत किये गये हैं, जिनसे विद्वान् लेखकों के विवेचन और निष्कर्षों की प्रत्यक्ष रूप से पुष्टि हुई है और साथ ही यह स्पष्ट हो जाता है कि गुजराती सन्तों की हिन्दी बाणी हिन्दी-भाषी प्रदेशों के सन्तों की बाणी से गुणवत्ता में किसी भी प्रकार कम नहीं है। ऐसा करने से ग्रन्थ अत्यन्त महत्त्वपूर्ण और उपादेय हो गया है। प्रामाणिक सामग्री की खोज तथा खोजी हुई सामग्री के तलस्पर्शी मध्यम और विवेचन के दायित्व को सभी विद्वानों ने सफलतापूर्वक निभाया है। प्रस्तुत ग्रन्थ विद्वानों, घोषापीठों, भक्तों, दार्शनिकों और सभी जिज्ञासु पाठकों के लिए प्रामाणिक और उपादेय सामग्री प्रस्तुत करता है। सभी विद्वान् लेखक और सम्पादक बधाई के पात्र हैं।



दूसरे खण्ड में नयी कविता के सन्दर्भ में 'अर्जुनात्मक भाषा,' 'विम्वात्मकता,' 'मपाट बयानी,' 'विसर्गति,' 'विडम्बना,' अनुभूति की 'जटिलता,' 'तनाव,' 'ईमानदारी,' 'प्रामाणिकता,' 'कंटेमी,' 'नाटकीयता' आदि मुहावरों का विश्लेषण किया गया है। इस प्रक्रिया में लेखक ने कहीं-कहीं कुछ कविताओं की मशिन्त प्रथम-मीमांसा भी इस प्रकार की है जिससे लेखक द्वारा समर्थित काव्य-मूल्यों की पुष्टि हो सके।

इस ग्रन्थ में लेखक ने 'नयी आलोचना' की घमरीकी पद्धति में मार्कावादी मूल्य-बोध को जोड़ दिया है। घमरीका में लगभग सन् १९१० से 'नयी आलोचना' का जो दौर आरम्भ हुआ, उसके अन्तर्गत कविता में आत्मनिष्ठता एवम् ह्रस्वान्वित का विरोध होने लगा था। आर्दे० ए० रिचर्ड्स, टी० एस० इलियट, रैस्म, कैनथ वॉन, क्लौड ब्रुम आदि 'नयी-आलोचना' के समर्थकों की धारणा है कि कविता का विश्लेषण उसके रूप या शिल्प का ही विश्लेषण है, क्योंकि समालोचक के सामने इसके अतिरिक्त और कुछ नहीं है। यतः नयी आलोचना के अपने मुहावरे बने—भाषा और विसर्गति, अर्थ मीमांसा, तनाव का काव्यशास्त्र, गरचना के मिश्रित और विडम्बना, जटिलता, दुर्लभता, प्रथम की परतें मपाटबयानी आदि। इस प्रकार घमरीका से आयातित ये प्रतिमान नयी कविता के मन्दर्भ में 'फिट' कर दिए गए हैं। लेखक का कहना है कि कविता के नये प्रतिमान के केन्द्र में मुक्तिबोध है, किन्तु मुक्तिबोध की कविता या नयी कविता से कविता के नये प्रतिमानों की प्रतिष्ठा हुई हो, ऐसा कहीं दिखाई नहीं देता। मुक्तिबोध ने 'राजनैतिक भावध्वनि,' 'वीरान भव्यता,' 'समर्थ के रौद्र रूप' आदि छायावादी युग के शब्दों का प्रयोग किया है, जिन्हें प्रस्तुत प्रथम के लेखक ने कहीं नहीं अपनाया। उन्हें उनके मन्दर्भ में हटारकर अभीष्ट अर्थ प्रदान करने में लेखक द्वारा स्थापित प्रतिमानों को मुक्तिबोध के काव्य से उद्भूत प्रतिमान नहीं बहा जा सकता। इसके अनिश्चित प्रथम के दूसरे मंड के आलोचना के मुहावरे कविता की एकाग्रता के ही परिचायक हैं, मार्क्सवादी नहीं। तनाव, विसर्गति विडम्बना आदि तत्त्व नयी कविता में तो मिलते हैं, किन्तु ये कविता के मार्क्सवादी तत्त्व नहीं हैं। भविष्यवादी और छायावादी कविता में एक प्रकार के सामग्र्य और गरमता के दर्शन होते हैं तो नयी कविता में ठंड और तनाव के। लेखक ने इन दोनों स्थितियों को समग्र-व्यग्र परिवेशों से सम्बद्ध किया है। यद्यपि यह ठीक है कि पाठ का स्पर्श विसर्गति-बोध है, किन्तु क्या इस युग-बोध की कविता के लिए निर्यात प्रतिमान कविता मात्र के प्रतिमान बन सकते हैं? नये प्रतिमानों की प्रतिष्ठा के लिए धृष्ट होना यदि आदिमान की कविता में लेकर अब तक की कविता के विशिष्ट-विशेषण द्वारा कुछ सामान्य सारभूत तत्वों तक पहुँचा जाय तो कविता-बोध पर चोट हो सकती है।

**राहुल सांकृत्यायन :** व्यक्तित्व एवं कृतित्व-परादक. डॉ० ब्रह्मानन्द, प्रकाशक-हरियाणा प्रकाशन, एच-४, माडल टाउन, दिल्ली-६, मूल्य : सत्रह रुपये पचास पैसे ।

महाराष्ट्रिय राहुल सांकृत्यायन के व्यक्तित्व एवं कृतित्व का परिचय देने वाले इन ग्रन्थ के चार भाग हैं । प्रथम भाग में मान लेते हैं जिनमें राहुल जी के पारिवारिक और साधन जीवन का परिचय दिया गया है । द्वितीय भाग में ग्यारह लेख हैं जिनमें राहुल-साहित्य एवं उनकी चिन्तन दृष्टि को स्पष्ट किया गया है । तृतीय भाग में केवल तीन लेख हैं जिनमें उनके विश्व पर्यटन एवं विदेशों में किए गए कार्यों का परिचय दिया गया है । चतुर्थ भाग में हम निबन्ध हैं जिनमें विविध विद्वानों के वे सम्मेलन एवं अनुभव हैं, जो उनके सहज-सरल स्वभाव और व्यक्तित्व का प्राकट्यन करते हैं । परिशिष्ट में राहुल जी द्वारा समय-समय पर लिखे गये अनेक पत्र संकलित हैं । इसमें राहुल जी, डॉ० कमला सांकृत्यायन, उनकी पुत्री जया एवं पुत्र ताजें सहित राहुल जी की हमी पत्नी श्रीमती जेलेना सांकृत्यायन तथा उनके पुत्र ईश्वर के चित्र भी दिए गए हैं ।

राहुल जी ने लगभग सवा सौ वर्षों की रचना की है और ये सभी रचनाएँ भारतीय भाषाओं, विशेषतः हिन्दी में ही हैं । राहुल जी ने हिन्दी के माध्यम में ही गने मंगूरी विचारों को अभिव्यक्ति दी है । साहित्य-मार्ग और साधक के रूप में राहुल जी का स्थान सर्वोपरि है, इसमें कोई सन्देह नहीं है । प्राचीन साहित्य के उद्धार में जो प्रयत्न उनके द्वारा किया गया है वेसा प्रयत्न किसी एक व्यक्ति के द्वारा नहीं पाया गया है । भारतीय प्राचीन साहित्य, दर्शन और विद्वत्-दर्शनशास्त्र का इनका समस्त दान् हिन्दी जगत को अभी तक दूसरा नहीं मिला । यह एवं राहुल जी व बटुमुनी किराव की पाठकों के सम्मुख लाने का सफल प्रयत्न है । जोपाधिपति के लिए तो इ प्राथम्य प्राप्त है । सभी लेख अधिकारी विद्वानों द्वारा लिखे गये हैं, व उनके बटुमुनी और उपयोगी होने में किसी प्रकार की कमी की सम्भावना नहीं है । सभी सारी साज-साज्जा के कारण पुस्तक बाह्यदृश्य की दृष्टि में भी आकर्षक है ।

—भीम कुमारी

×

×

**‘मधवती’**—ले० भ. ही. सांकृत्यायन ‘अज्ञेय’ प्रकाशक-सावरन १९६ मन्त्र, गीरी गेट, दिल्ली, मूल्य अक्षय १२०, नवनामिनाय अज्ञेय अक्षवती मन्त्रा, १-आठ रुपये ।

‘मधवती’ में भोला एवं रचयिता की सफल-विरल, अनुपात-अज्ञेय-मन्त्रा, मन्त्र-एक मूल्य-मूल्य अज्ञेय अज्ञेय है, ऐसी विनये अज्ञेय की रचना, मन्त्र-मन्त्रा, भोला की मन्त्रा अज्ञेय-मन्त्रा के परदे अज्ञेय है और वर मन्त्र-मन्त्रा, मन्त्र-मन्त्रा, विनये मन्त्रा एक मन्त्रा अज्ञेय अज्ञेय है, दो मन्त्र-मन्त्रा विनये ‘अज्ञेय’ व



अधिक किया। काव्य 'निराला' का थेष्ठ है। शब्द का ज्ञान 'पन्त' का सबसे सूक्ष्म है।  
 'प्रसाद' पढ़ाये जायेंगे। 'पन्त' से सीखा जायेगा। 'निराला' पढ़े जायेंगे।"

X

X

X

....."छूता हूँ, इमतिह हूँ ! क्या राय है, देकार्त ?"

इन 'अन्तःप्रक्रियाओं' में संस्कृत-ग्रीक (माइसोलोजी में ही) — हिन्दी-अंग्रेजी बंगला भाषाओं का साहाय्य-माध्यम दृष्टिगत होता है। बाहुल्यक्रम है हिन्दी-संस्कृत-अंग्रेजी बंगला का, रचना है हिन्दी-अंग्रेजी-बंगला में। यह सत्य है, जिसमें निश्चय है वह उसी में अनुभूत है, उसी में संप्रेष्य है। आशय है कि कहीं मत्सरी आलोचक इसे लेखक का आत्म-प्रेम (!) न कहे। परन्तु अनुभूति में स्वयं 'अज्ञेय' जो है, वह उद्घाटित एवं सम्प्रेषित है।

स्वयं 'भवन्ती' (होने वाली, वर्तमाना, भावों से युक्त) भाषा माध्यम को नवीन सामर्थ्यों का आश्रय प्रदान करने की उनकी पीड़ा का फल है। जिसमें प्रबुद्ध रचयिता, मवेदनशील अनुभावक, समालोचक, मौलिक विचारक, सूक्ष्म दार्शनिक, अर्थात् मनोविज्ञानी परन्तु धूर्त एवं इतनी व्यंग्यकार (संभवतः ऐसा व्यक्तिस्व स्वतः व्यंग्यकार हो जाता है ! ) सब एक माय कार्य कर रहे हैं।

"ईश्वर को छू सकते हैं।

छू नहीं सकते तो और क्या कर सकते हैं ? दूसरी तो कोई पहचान ही नहीं है।"

बेलास अनुभूतियों की इस 'मध्यमा' की जो पढ़ेंगे, वे बूझेंगे, आनन्दित (समृद्ध) होंगे।

'रिशूवर' नाम भी सिद्ध कर दूँ, 'मिस्टेक' बताकर। पृष्ठ ४ पर पाद-पत्रित का अन्तिम दाव 'रही' के स्थान पर 'रीह' छपा है।

डा० रघुवीरशरण 'अधिति'

## विभागीय सूचनाएँ

### १. शोध-संगोष्ठी

पुरोधेन विश्वविद्यालय के हिन्दी-विभाग के तत्त्वावधान में 'हिन्दी-अनुसंधान परिषद्' की ओर से डा० छविनाथ त्रिपाठी के समोजकत्व में १५ से १८ दिसम्बर, ७० के बीच चतुर्विधमीय शोध-संगोष्ठी का आयोजन किया गया। हिन्दी-विभाग के प्राचार्य एवं अध्यक्ष डा० रामेश्वरलाल गण्डेनवाल ने उपस्थित श्रोताओं का स्वागत करते हुए आयोजन की मूल प्रेरणा और महत्ता पर प्रकाश डाला। शोध-संगोष्ठी का उद्घाटन पुरोधेन-विश्वविद्यालय के उपकुलपति डा० धरतकुमार दत्त के भाषण से हुआ। तदुपरांत विक्रम विश्वविद्यालय के हिन्दी-विभाग के अध्यक्ष प्राचार्य डा० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने विश्वविद्यालय-अनुदान-आयोग की योजना के अन्तर्गत शैक्षणिक व पुनर्स्थापन विषय पर शोधपूर्ण व्याख्यान दिया।

शोध-संगोष्ठी के १६ दिसम्बर के प्रातः-वालीन सत्र की अध्यक्षता डा० गण्डेनवाल ने की। इस सत्र में दो पत्र पढ़े गये। डा० पद्म मिश्र वर्मा 'कमलेश' ने 'स्नानशौचर आचरण और मोक्ष' विषय पर तथा डा० दिवप्रसाद गोयल ने 'शोध और आलोचना' विषय पर पत्रों का वाचन दिया। सायंकालीन सत्र में डा० 'कमलेश' की अध्यक्षता में डा० दादिभूषण मिश्र ने 'शोध क्या और क्यों?' विषय पर तथा डा० भीमसिंह मलिक ने 'विषय-विवेचन की वैज्ञानिक पद्धति' विषय पर अपने पत्र पढ़े।

१७ दिसम्बर के प्रातः वालीन सत्र में डा० छविनाथ त्रिपाठी ने अपने व्याख्यान में शोध-सत्र-सम्बन्धी अनेक व्यावहारिक समस्याओं व समाधान प्रस्तुत किए। इस सत्र की अध्यक्षता डा० गण्डेनवाल ने की। सायंकालीन सत्र में डा० त्रिपाठी की अध्यक्षता में डा० हरिदत्त वर्मा ने 'शोध प्रबन्ध की रूप-रंग' व निर्माण की वैज्ञानिक पद्धति तथा डा० कल्याणदत्त ने 'सुलनामक शोध' विषय पर पत्र-वाचन किया।

१८ दिसम्बर की विश्वविद्यालय-अनुदान-आयोग योजना के अन्तर्गत प्राचार्य डा० रामेश्वर ने 'पाठ्यपुस्तक विकारों की शोध-विशेष अध्ययनों' दिग्गज पर पत्र पढ़ा तथा वर्मा दिन उन की अध्यक्षता में शोध-संगोष्ठी का समापन समारोह सम्पन्न हुआ।



### २. पीएच डी. उपाधि-प्राप्त शोधार्थियों और उन के विषयों की सूची

(सन् १९६६-१९७०)

१. डा० प्रभासचंद्र मिश्र—राष्ट्रीय साहित्य-अकादमी का अध्यक्ष।
२. डा० कान्तिबुधारे—छत्तीसगढ़ी की जनपदीय साहित्यिक।
३. डा० छविनाथ त्रिपाठी—मध्यप्रदेशीय हिन्दी-विश्वविद्यालय के अध्यक्ष।

अध्ययन (१९००-१९००)।

४. डा० चरणदास शास्त्री—गुप्त-गर्भस्थ में परिणतित नैतिक मूल्यों का अध्ययन ।
५. डा० सुधीर कुमार—गीतानाथीन शृंगार भाषना के मोन ।
६. डा० कृष्णा शर्मा—हिन्दी और कश्मीरी मूल्योपर संतदास्य का तुलनात्मक अध्ययन ।
७. डा० सोता बिन्हा—हिन्दी के निर्गुण सगकावर में मंगीनगर (१४००-१५००) ।
८. डा० प्रेमप्रकाश भट्ट—हिन्दी-गद्य को निरासा की देन ।
९. डा० शकुन्तला—पुष्टिमागीय वचनामृत साहित्य एक अध्ययन ।
१०. डा० त्रिपालाल हृष्ट—कश्मीरी और हिन्दी मूल्यो साहित्य का तुलनात्मक अध्ययन ।
११. डा० शांतिप्रकाश वर्मा—प्रतापनारायण मिथ की हिन्दी-गद्य को देन ।
१२. डा० जॉन हेनरी आनन्द - पादचार्य विद्वानों की हिन्दी भाषा और साहित्य की देन (१८००-१९००) ।
१३. डा० जगदीशप्रताप धीवास्तव—मानवा की आधुनिक हिन्दी-साहित्य की देन (१९००-१९६०) ।
१४. डा० कृष्णमुरारी मधोक—आधुनिक हिन्दी कथा-साहित्य को पंजाबी लेखकों की देन (१९००-१९६०) ।
१५. डा० अजमोहन शर्मा छायावादी काव्य का भावार्थक मौन्दर्प ।
१६. डा० रामफल - हिन्दी उपन्यासों में वातावरण तत्त्व ।
१७. डा० जवाहरलाल हृष्ट—कश्मीरी तथा खड़ी बोली (हिन्दी) के लोकगीतों का तुलनात्मक अध्ययन ।
१८. डा० शिवनकृष्ण रैना हिन्दी और कश्मीरी लोकोक्तियों का तुलनात्मक अध्ययन ।
१९. डा० ओमप्रकाश भारद्वाज—दशमूद्रधांतर रामायतार तथा कृष्णावतार का व्यसास्त्रीय अध्ययन ।
२०. डा० रमेश अंगीरस निराला काव्य का मनोवैज्ञानिक अध्ययन ।
२१. डा० पुष्पा शर्मा - बीसवीं शताब्दी के हिन्दी काव्य-साहित्य में धर्म का स्वरूप ।
२२. डा० पुष्पलता शर्मा—गाथा सप्तशती और रीतिकालीन शृंगारी सतसद्यों का तुलनात्मक अध्ययन ।
२३. डा० कमलकुमारी गुप्ता—राजनैतिक, सामाजिक व सांस्कृतिक सदर्भ में हिन्दी निवन्ध साहित्य का आलोचनात्मक अध्ययन ।
२४. डा० राजकुमार—छायावादोत्तर काव्य में प्रतीक एवं बिम्ब विधान (१९३७-६५) ।

२५. डा० मदनमोहन मालवीय—हिन्दी काव्य में युद्धवर्णन वैशिष्ट्य ग्रन्थेक्षण (१९४०-१९५७) ।
२६. डा० कृष्णचन्द्र—हिन्दी साहित्य के आधुनिक काल में राम और कृष्ण काव्य में नवीन जीवन मूल्यों का ग्रन्थेक्षण (१९००-५०) ।
२७. डा० बलराम शर्मा—नरहरदाम की पीरपेय रामायण का तुलनात्मक अध्ययन ।
२८. डा० पुष्पलता घबस्कर—हिन्दी तथा पंजाबी मुहावरों का तुलनात्मक अध्ययन ।
२९. डा० राममूर्ति शर्मा—श्री रामचरित मानसी और उनका साहित्य ।
३०. डा० दामोदर शशि—कविवर नजीर अकबरवादी के हिन्दी काव्य का आलोचनात्मक अध्ययन ।
३१. डा० लालबहादूर—नई कहानी पर अस्तित्ववाद का प्रभाव (सन् १९५०-१९६५) ।
३२. डा० उमादास सोनी—सततकाव्य का सामाजिक पक्ष ।
३३. डा० पवनकुमार जैन—रीतिकानी काव्य विधाओं का सांस्कृतिक अध्ययन ।
३४. डा० बाबू कान्ता लाल—पंजाब में हिन्दी पत्रकारिता का विकास (१९००-१९६०) ।
३५. डा० भीमसिंह मलिक—जायसी काव्य का सांस्कृतिक अध्ययन ।
३६. डा० लक्ष्मीनारायण—हिन्दी कविता में पुराणानुसार (१९४७-१९६७) ।
३७. डा० हरिद्वारा शर्मा—नयी कविता के नाट्य-काव्यों का रूप तथा अभिव्यक्ति की दृष्टि से अध्ययन ।
३८. डा० आशा मोहता—ग्रंथेक्षण परवर्ती उपन्यास-साहित्य में पारिवारिक जीवन ।
३९. डा० लक्ष्मी सिंह—हायरम के हिन्दी भाषी का इतिहास और उनकी कला ।
४०. डा० निवासेन्द्र वास्तेय—रामचरित मानसी का साहित्यिक पृष्ठभूमि ।
४१. डा० रामकुमार—समसामयिक हिन्दी गीत-नाट्य : परम्परा और प्रयोग (१९४७-१९६७) ।

## ३. पीएच. डी. उपाधि के लिए संश्लेषित शोध-पत्रों की सूची

१. श्री लक्ष्मी सिंह शर्मा—इब्राहिमियन हिन्दी मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में नैतिक मानक ।
२. श्री परमानन्द गुप्त—इब्राहिमियन हिन्दी कहानी में नवीन कला और अभिव्यक्ति ।
३. श्री गीता भाषे—उपन्यासकार अज्ञेय के पुरुष पक्ष ।
४. श्री सुरजनाथरायण अग्रवाल—हिन्दी काव्य समीक्षा का मूल्य-वर्णन (१९६७ व ७० तक) ।
५. श्री बाबू जैन—आनुष्ठान की रचनाओं का हिन्दी में अस्तित्ववाद का प्रभाव ।
६. श्री उपेन्द्र कुमार शर्मा—निराला और नवीन कला का तुलनात्मक अध्ययन ।

७. श्री प्रताप सिंह सिसोदिया—कामायनी महाकाव्य : एक वैज्ञानिक विश्लेषण ।
८. श्रीमती उर्मिला रानी—विहारी सतगई में काव्य, संस्कृति और दर्शन ।
९. श्री हरि कृष्ण चड्ढा—भक्तिरस और उसकी पूर्व मध्यकालीन हिन्दी साहित्य में अभिव्यंजना ।
१०. श्री यशराज—हिन्दी और मराठी साहित्य में रामकाव्य ।
११. श्री विनय कुमार—नानक प्रकाश का काव्य-शास्त्रीय अध्ययन ।
१२. श्री रमेश चन्द्र गुप्त—स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी रंगमंचीय नाटक का विकास (१९४७-१९६८) ।
१३. कु. सरला गुप्त—उदयशंकर भट्ट का नाटक—साहित्य : कथ्य और शिल्प ।
१४. श्री जगदीश चन्द्र अरोड़ा—हिन्दी अभिनन्दन ग्रन्थों की हिन्दी-साहित्य को देन ।
१५. श्री राणा प्रतापसिंह—हिन्दी और उर्दू काव्य में राष्ट्रीय भावना : तुलनात्मक अध्ययन (१९०० से १९६७ तक) ।
१६. कु. प्रमीला—हिन्दी उपन्यास में नारी का मातृ रूप (१९०० से १९५०) ।
१७. श्रीमती विश्ववरा—स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी काव्य में हास्य-व्यंग्य (सन १९४७-१९६७) ।
१८. श्री मोम प्रकाश शर्मा—सत काव्य में माया का स्वरूप (वि० गवत् १४०० से १७००) ।
१९. श्री वल्लभ शुक्ल—आधुनिक हिन्दी काव्य में वीर रस (सन १९००-१९६७) ।
२०. श्री हरि प्रकाश—कवीर पथ में संत कवि जैतराम की वाणी का मूल्यांकन ।
२१. श्री रामरतन—नद दुलारे बाजपेयी की हिन्दी आलोचना को देन ।
२२. श्री सूरदेव हंस—आचार्य चतुरसेन शास्त्री के उपन्यासों में नारी चित्रण ।
२३. श्री बलराम सिंह राणा—उपन्यासकार जैनेन्द्र के पुरुष पात्र ।
२४. श्रीमती श्रीमती—हिन्दी रेखाचित्रों का समीक्षात्मक अध्ययन (१९२० से १९६०) ।
२५. श्री गुरुदत्त शर्मा—सन्तरेण के मुद्दानक विजय महाकाव्य का पाठालोचन ।
२६. श्री कृष्णगोपाल वीरूष गुलेरी—बीसवीं शताब्दी का प्रारम्भिक साहित्योत्थान और चन्द्रधर शर्मा गुलेरी ।
२७. श्री मनोराय—राजस्थानी और ब्रजभाषा के बेलि काव्य का तुलनात्मक अध्ययन ।
२८. श्री योगेश्वर देव—केशव की रामचन्द्रिका का साहित्यिक, सामाजिक और मास्कृतिक अध्ययन ।

२६. श्री नियम चन्द्र उपाध्याय—गूढी बोली के एकार्थ काव्य (मन् १६२० से १६६०) ।
२७. श्री कवितनयन कपूर—नई कहानी में सामाजिक यथार्थ का विस्तरेण ।
२८. श्री लक्ष्मीनारायण अग्रवाल—कबीर साहित्य के प्रेरणा स्रोत ।
२९. श्रीमती मदिनी शर्मा—नन्द दाम की भाषा ।
३०. श्री भीष्मलाल—मध्ययुगीन हिन्दी काव्य में पुरुष सौन्दर्य चित्रण ।
३१. श्री श्रीमप्रकाश आनन्द शर्मा—पंजाब में रचित सतमई साहित्य का सांस्कृतिक अध्ययन (१८०० से १९०० ए बी) ।
३२. श्री ईशनाथ सिंह—मानवीय मूल्यों की दृष्टि में नवी कविता का अध्ययन (१९२० से १९७० तक) ।
३३. श्रीमती शकुन्तला सोतला—भारतीय पुनरुत्थान के मर्म में निराला काव्य का अध्ययन ।
३४. श्री रमेशकुमार—साधुनिक हिन्दी कहानी में विदेशी वातावरण ।
३५. श्री डॉ० कुमार—कवि प्रसाद पर सम्पूर्ण शोध : विस्तरेण और सूक्ष्माक्षर (मन् १९७० तक प्रकाशित कृतियों के आधार पर) ।
३६. श्री अमरनाथ काश्यप—नवी कविता एवं युगबोध ।
३७. श्री शकुन्तला सोतला—साधुनिक हिन्दी काव्य में राम का स्थान (१९०० १९६०) ।
३८. श्री रामरज मिश्र—एटा शिल्प की सांस्कृतिक लक्ष्यनी ।
३९. श्री हरिचन्द्र शीखात—हिन्दी मर्मित निबन्ध ।
४०. श्री प्रेमलता आबला—अक्षर अन्तः के काव्य में अर्थ का स्थान ।
४१. श्री अरविन्द कुमार—नई कविता पर विश्व का प्रभाव (१९१० से १९७० तक) ।
४२. श्री रामकाद निधारी—स्वाधीनता के बाद हिन्दी साहित्य का विकास ।

७. श्री प्रताप सिंह तिस्रोदिया—कामायनी महाकाव्य : एक वैज्ञानिक विश्लेषण ।
८. श्रीमती उर्मिला रानी—बिहारी सतमई में काव्य, संस्कृति और दर्शन ।
९. श्री हरि कृष्ण चड्ढा—भक्तिरस और उनकी पूर्व मध्यकालीन हिन्दी साहित्य में अभिव्यंजना ।
१०. श्री भगवन्त सिंह हिन्दी और मराठी साहित्य में रामकाव्य ।
११. श्री विनय कुमार—नानक प्रकाश का काव्य-शास्त्रीय अध्ययन ।
१२. श्री रमेश चन्द्र गुप्त—स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी रंगमंचीय नाटक का विकास (१९४७-१९६८) ।
१३. कु. सरला गुप्त—उदयशंकर भट्ट का नाटक-साहित्य : कथ्य और शिल्प ।
१४. श्री जगदीश चन्द्र श्रोत्रा—हिन्दी अभिनन्दन ग्रन्थों की हिन्दी-साहित्य को देन ।
१५. श्री राणा प्रतापसिंह—हिन्दी और उर्दू काव्य में राष्ट्रीय भावना : तुलनात्मक अध्ययन (१९०० से १९६७ तक) ।
१६. कृ. प्रमोला—हिन्दी उपन्यास में नारी का मातृ रूप (१९०० से १९५०) ।
१७. श्रीमती विद्यावरा—स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी काव्य में हास्य-व्यंग्य (मन् १९४७-१९६७) ।
१८. श्री ओम प्रकाश शर्मा—सत काव्य में माया का स्वरूप (वि० मं० १४०० से १७००) ।
१९. श्री बल्लभ शुक्ल—आधुनिक हिन्दी काव्य में वीर रस (सन् १९००-१९६७) ।
२०. श्री हरि प्रकाश—कबीर पथ में संत कवि जैतराम की वाणी का मूल्यांकन ।
२१. श्री रामरतन—नंद दुलारे बाजपेयी की हिन्दी आलोचना को देन ।
२२. श्री सुतदेव हंस—आचार्य चतुरमेन शास्त्री के उपन्यासों में नारी चित्रण ।
२३. श्री बलराम सिंह राणा—उपन्यासकार जैनेन्द्र के पुरुष यात्र ।
२४. श्रीमती अनीता—हिन्दी रेखाचित्रों का समीक्षात्मक अध्ययन (१९२० से १९६०) ।
२५. श्री गुरुदत्त शर्मा—सन्तरेण के मुखानक विजय महाकाव्य का पाठालोचन ।
२६. श्री कृष्णगोपाल धीमूष गुलेरी—बीसवीं शताब्दी का प्रारम्भिक साहित्योद्योग और चन्द्रधर शर्मा गुलेरी ।
२७. श्री मनीराम—राजस्थानी और ब्रजभाषा के वेनि काव्य का तुलनात्मक अध्ययन ।
२८. श्री योगेश्वर देव—केशव की रामचन्द्रिका का साहित्यिक, सामाजिक और सांस्कृतिक अध्ययन ।

१६. श्री निगम चन्द्र उवाच्यार्थ—एड़ी बोली के एकार्य काव्य (सन् १९२० से १९६०) ।
१७. श्री कवित्तमयन कपूर—नई कहानी में सामाजिक यथार्थ का विस्तेषण ।
१८. श्री लक्ष्मीनारायण अग्रवाल—शरीर साहित्य के प्रेरणा स्रोत ।
१९. श्रीमती लक्ष्मी शर्मा—नन्द दाम की भाषा ।
२०. श्री भीष्मलाल—मध्ययुगीन हिन्दी काव्य में पुरुष सौन्दर्य चित्रण ।
२१. श्री भीष्मप्रकाश आनन्द शर्मा—पंजाब में रचित सतसई साहित्य का भारतीय अध्ययन (१८०० से १९०० ए. डी.) ।
२२. श्री बंजनार्थ सिंह—भाववीथ मूल्यों की दृष्टि से नयी कविता का अध्ययन (१९२० से १९७० तक) ।
२३. श्रीमती शकुन्तला शोसला—भारतीय पुनरुत्थान के मध्य में निराला काव्य का अध्ययन ।
२४. श्री रमेशकुमार—आधुनिक हिन्दी कहानी में विदेशी वार्तावरण ।
२५. श्री गीत कुमारी—कवि प्रसाद पर सम्पूर्ण शोध : विस्तेषण और सूत्रारण (सन् १९७० तक प्रकाशित कृतियों के आधार पर) ।
२६. श्री अमरनाथ कश्यप—नयी कविता एवं युगबोध ।
२७. श्री शकुन्तला गोदारा—आधुनिक हिन्दी काव्य में राम का स्वरूप (१९०० १९४०) ।
२८. श्री रामरत्न मिश्र—एटा जिले की सांस्कृतिक तस्वीर ।
२९. श्री हरिबाबू शोषित - हिन्दी गीतन निबन्ध ।
३०. श्री प्रेमलता कावला—अक्षर अन्वय के काव्य में प्रेम का स्वरूप ।
३१. श्री हरिबाबू कुमार—नई कविता पर विज्ञान का प्रभाव (सन् १९२० से १९७० तक) ।
३२. श्री रामबाबू तिवारी - स्वामीजी के काव्य हिन्दी साहित्य का विकास ।



# आगामी अंकों के

प्रस्तुत ७२ • अंक २

- रीतिशास्त्र का पुनर्निर्माण
  - आयुनिरता और नवीन भाव-बोध
  - गुरु साहित्य : नवीन चिंतन-दिशाएँ
  - प्रबन्धकाव्य का एक नवीन भेद — प्रसंग काव्य
  - भाषात्मक उपन्यास : उपलब्धियाँ
  - भक्ति-भक्त्यो-गर्जन के मध्य काव्यी हुई दीपशिता : व ईश्वर
  - श्रोत्र का सौन्दर्यशास्त्र
  - फ्रेंच कविता में रोमांचवाद
  - संचारी भावों का शास्त्रीय अध्ययन
  - उर्दू में साहित्य-समीक्षा की विभिन्न दिशाएँ
  - साहित्येतिहास-दर्शन का स्वरूप
  - विकसनशील शोधधर्मों रोमांच महाकाव्य — निहासदे तुलना
  - प्राकृत में कृष्ण काव्य
- आदि-आदि.....

● विदेशों के यातायन से ● सामयिक साहित्य ● ग्रन्थ-परीक्षा ● साहित्यिक समारोह, पुरस्कार-धर्चा ● पाठकीय क्रिया-प्रतिक्रिया आदि स्थायी स्तम्भ ।

- लेखक एवं प्रकाशक अपने नवीनतम प्रकाशन की तीन-तीन प्रतिया समीक्षार्थ भेजें ।
- विज्ञापन-दाता अपने विज्ञापन भेजने के लिए तथा पाठक एवं पुस्तकालय अपनी प्रति अभी से सुरक्षित कराने के लिए सम्पर्क करें :—

वार्षिक शुल्क : १० रु०

एक अंक : ८ रु०

प्रबन्ध सम्पादक, 'संभावना',  
हिन्दी विभाग, कुल्लू विश्वविद्यालय,  
कुल्लू

# प्रमुख आकर्षण

पृष्ठ ३-४

## शोध—विशेषांक

सामग्री : एक भूलक में—

• शोध वृत्ति • शोध की व्यवधारणा • शोध और समीक्षा  
• साहित्यिक शोध और वैज्ञानिक शोध • साहित्यिक शोध की भूल प्रकृति  
• साहित्यिक शोध में मानव ज्ञान के विविध अनुशासनात्मक भूमिका  
• साधन शोध के प्रतिमान • विषय निर्वाचन • स्वरूप-निर्माण का  
वैज्ञानिक पद्धति • सामग्री संकलन • शोध-कार्य • पुस्तकालय का  
उपयोग • तथ्य और शोधोपयोगी तथ्य • विषय-विवेचन • प्रमाणीकरण  
• निष्कर्षण • भूमिका एवं परिमिश्रित निर्माण • शोधोपयोग के लिए  
शोध की वांछित पूर्व पीठिका प्रदान करने की समस्या • शोध और  
स्नातकोत्तर अध्यापन • लोक-साहित्यिक शोध • भाषा वैज्ञानिक शोध  
• तुलनात्मक शोध • प्राचीन भारतीय शोध पद्धति • शोध में स्वरूप-  
शास्त्र की भूमिका • पश्चिम में हिन्दी-शोध की वर्तमान दृष्टि-रिति  
• हिन्दी शोध की उपलब्धि • शोध के समूह शक्ति • शोध के भरण  
और रूपण, आदि-आदि

— ० —

संस्कृत • विश्वविद्यालयों का • शांतिशास्त्र

समुद्र व स्थानीय सामग्री से भरपूर—पूरी सज्जक से निराल १९९१ ई.।  
इस विशेषांक का मूल्य २० ₹०—विदेशों में ४० डॉलर १०  
डालर। तीन वर्षों का वार्षिक मुद्रक ३० ₹० प्रतिम संस्करण का  
की यह विशेषांक १० ₹० में ही मिलेगा।

शोध सामग्री ३२।

संस्कृत विश्वविद्यालय, काशी

१९९१ ई.

मुद्रक ३० ₹० प्रतिम संस्करण

## विदेशों के वातायन से

विदेशों में हिन्दी की गतिविधि की भूमक प्राप्त करने के उद्देश्य में हम इस म्यम्भ के समर्थन उन कुछ महानुभावों के नाम, उनके पते सहित (प्राप्त है, पते ठीक है) दे रहे हैं जो विदेशों में हिन्दी की सेवा कर रहे हैं और जिनमें सम्पर्क करके पाठक पारस्परिक विचार-विनिमय का लाभ प्राप्त कर सकते हैं :

१. डॉ० रमेश माथुर : जापानी की भाषा पर कमकता विश्वविद्यालय से हाबट्टे की उपाधि प्राप्त की है, जापान के जीवन, साहित्य व मन्त्रुनि में गहरी रुचि;

पता—Dr. Ramesh Mathur, Post-box No. 56, Atami City, P C 413, Japan.

२. Shri David J. Dell कोलम्बिया विश्वविद्यालय में एम. ए. हिन्दी के छात्र रहे हैं, हिन्दी में वही पी-एच. डी. के लिए कार्य करने में संलग्न; प्रसाद के काव्य तथा छायावाद युग के गद्य-साहित्य में विशेष रुचि; 'प्रसाद' की काव्य-रचनाओं का अंग्रेजी में कुशलता से अनुवाद कर रहे हैं।

पता—2C 99B Amsterdam Avenue, New York, N. Y. 10026. U. S. A.

३. श्री कासुरो कोमा : ओसाका विश्वविद्यालय में हिन्दी के प्राध्यापक; भाषा और व्याकरण में गहरी रुचि, हिन्दी-जापानी कोश कार्य अत्यन्त धर्मपूर्वक सम्पन्न किया है; हिन्दी बहुत स्पष्ट व अधिकारपूर्वक लिखने व बोलने हैं, हिन्दी के निष्ठावान् सेवक व अध्यापक, भारत पुनः आने की योजना है।

पता—The Osaka University of Foreign Studies, Ushommachi Hatchome, Tennoji-ku, Osaka (Japan)

४. प्रो० डॉ० लक्ष्मण प्रसाद मिश्र : रोम, वेनिस आदि विश्वविद्यालयों में हिन्दी के अध्यापक, कबीर और विद्यापति के ग्रन्थों का इतालवी में अनुवाद किया है; इतालवी भाषा के माध्यम से डी. लिट् की उपाधि प्राप्त करने वाले पहले विदेशी छात्र; मार्च '७३ के लगभग संभवतः भारत आवें। कई वर्षों से इटली में हैं।

पता—Via ■ R. Pereira 41, 00136, Rome (Italy)

५. श्री वेद प्रकाश बटुक : अमेरिका में रह कर कई वर्षों से लोक-साहित्य विषयक शोध-कार्य कर रहे हैं। गत वर्ष भारतीय विश्वविद्यालयों में भाषण दिये थे। जीवट से हिन्दी की सेवा कर रहे हैं। भारत में हिन्दी-पत्रिकाओं में लेख प्रकाशित करते हैं।

पता—Shri Ved Prakash Vatuk, 537, Sheridan Road, Evanston,  
Ill 60202, U. S. A.

६. डॉ० वसन्त जोशी : 'निराना' के वाक्य पर डॉक्ट्रेट की उपाधि भारत में प्राप्त की। कई वर्षों तक कैलिफोर्निया आदि विश्वविद्यालयों में हिन्दी का अध्यापन किया, कई सम्पादकों से सम्बद्ध; पहले बड़ीदा विश्वविद्यालय में थे।

पता—2323 Bishop St, Apt 6, Ann Arbor, Michigan, 48105,  
U. S. A.

७. डॉ० श्याम मनोहर पाण्डेय : संतन विश्वविद्यालय के स्कूल ऑफ ओरिएण्टल एण्ड मीडियन स्टडीज में हिन्दी के प्राध्यापक, मध्यकावीन साहित्य, विंगपन, सूफी साहित्य के सम्बन्धीर शोधक और अध्यापक। अमरीका में भी लगभग १ वर्ष रह चुके हैं।

पता—Dr. S. M. Pandey, SOAS, University of London, London  
WC1.

सुन्दर तथा

सुख छपाई

एक काटा है !

ॐ

यह बना अपनी संगीता

के दिग्वर पर ।

ॐ

बहुतेरे दिग्गज ग्रंथ

बहुतेरे बहने

(१९९० १०००)

## प्रतिक्रियाएँ

१ प्रबल, ७२ के हिन्दी साप्ताहिक 'दिनचारा' (नई दिल्ली) में, कुछ १० वर, 'बारे' और 'बारे' स्तम्भ के अन्तर्गत निम्न टिप्पणियाँ प्रकाशित हुई हैं —

### रामायण और समाजवाद

अभी ज्यादा दिन नहीं बीते गालिव शताब्दी समारोह की चारों तरफ धूम थी। शिक्षा, म्यूजिक तथा प्रचार माध्यम में जुड़ी सभी मस्याओं ने धूम से यह शताब्दी मनायी। इसमें किनासा लाभ हुआ यह हम नहीं जानते। क्या भारतीय मानम गालिव को एक भाषा विशेष का ही कवि न मान कर एक भारतीय कवि के रूप में देख मरा? इस सवाल पर शायद यह कह दिया जाये कि ऐसा सोचने की अभी प्राप्ति नहीं। गालिव शताब्दी समारोह पुरा होने-होने आवाज उठी मानम चतुर्दशी समारोह की। यह आवाज जहाँ तक हमारा ख्याल है पहले नहीं सुनायी दी थी। इसलिए लोगों की इस सोच पर आपत्ति नहीं की जा सकती कि भाषाई होड़ और बहुत कुछ साम्प्रदायिक भाव में यह आवाज उठायी गयी। गालिव, तो तुलसीदास क्यों नहीं? यह सोच गलत है। क्योंकि इसका कोई अर्थ नहीं है।

ऐसे समारोहों पर जनता के धन का जो अपभ्रंश होता है वह तकलीफदेह होने हुए भी हम उसके विस्तार में यहाँ अभी नहीं जायेंगे। रामायण की चतुर्दशी समारोह के लिए कितना धन किन किन मस्याओं को दिया जा रहा है यह विचारणीय है। कम से कम चतुर्दशी में चौगुना तो हो ही, पर फिलहाल इसे छोड़ दें, और सोचें कि उस देश के लिए जो समाजवाद को समर्पित है रामायण को इतना महत्व देना अनगत क्यों नहीं है? रवीन्द्र और गालिव फिर भी साहित्य से ही जुड़े हुए थे। रामायण साहित्य के नाम पर उतनी नहीं जितनी धर्म और कर्मकांड के नाम पर धर धर में घुसी हुई है और जनता की पूरी चेतना को मुलायम हुए है, विपाक कर चुकी है। रामायण जिन मूल्यों का प्रतिपादन करती है क्या वे लोकतांत्रिक समाजवादी मूल्य हैं? क्या रामायण में जनता का योग केवल हसने या रोने को छोड़ और कुछ भी है? क्या रामायण की जनता ने किसी भी अन्याय के विरुद्ध सर उठाया? क्या रामायण एक विशेष वर्ग को ही समर्थन नहीं देती और स्त्री तथा हरिजन या अन्य पिछड़े वर्गों की पराधीन मनस्थिति बनाए रखने में उन्हें उनके स्वस्थ सामाजिक अधिकारों से वंचित नहीं रखती? रामायण ऐसे किन मूल्यों को प्रतिष्ठित करती है जो लोकतंत्रीय और समाजवादी हैं और हमारे साम्प्रदायिक जीवन के सदृश में सगत कहे जा सकें? ये

यह सच है कि इन पर समाजवादी सरकार भी उनके पेटे-विषे बुद्धिजीवी वर्ग का विचार करना चाहिये। ऐसा विचार प्रवृत्ति से दृष्टि माननी है जो मनोरामियों से उतरी ही कटित होगी जिनकी उनमें जो समाज के प्रति व्यवहार के विकास है।”

—‘विद्यमान’ के साक्षर

‘समादना’ के ‘नृत्यो डिप्लोमैट’ के लिए हम अपने पाठकों से उचित दिशाओं पर ध्यान अनुचित व अशिक्षित मा’हित्यक प्रवृत्तियाँ धारण करने हैं। कुछ उत्तमोत्तम प्रवृत्तियाँ हम चाहेंगे।

—सम्पादक

### हमारे साहित्यिक-प्रकाशन

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास	—प्र० राधकृति त्रिपाठी	१५.००
२. रचना और आलोचना (अनीलात्मक विषय)	—डॉ० कमला कान्त पाठक	१०.००
३. दशरथ शास्त्री (सूत्रपाठ एवं लघुगीता)	—डॉ० गवीरधर मिश्र	५.५०
४. देशबन्धन (सूत्रपाठ एवं लघुगीता)	—डॉ० आनन्द प्रकाश दीक्षित	८.००
५. निवारणसाराण गुप्त : व्यक्तित्व एवं कृति	—डॉ० शिव कुमार मिश्र	११.००
६. हिन्दी तथा बंगला साहित्य का तुलनात्मक अध्ययन	—डॉ० रमा देव गुप्ता	२०.००
७. राष्ट्रवादी हिन्दी और गांधी जी	—डॉ० अनादिल नारद	१०.००
८. रचना चिन्तन (हृदय व्याप)	—डॉ० रमा देव गुप्ता	१०.००



कमल प्रकाशन,  
४३३, महात्मा गांधी मार्ग, दशरथ (म० प्र०)

## व्यवस्थापकीय

### क्षमा-याचना

'संभावना' का यह प्रवेशक अपने पाठकों के पास अग्रस्थापित विलम्ब रहा है। योजनानुसार इस अंक का प्रकाशन वसन्त के आसपास अभीष्ट स्थानीय मुद्रणालय की अत्यधिक व्यस्तता, उपयुक्त कागज के अभाव, विश्वविद्यालय के श्रोमणिकालीन अवकाश के कारण विलम्ब बढ़ता चला गया। सम्पादक तथा पत्रिका के वर्तमान मुद्रक श्री श्री प्रकाश शर्मा के अधिक प्रयत्न यह फल है कि इन प्रारम्भिक कठिनाइयों के होते हुए भी पत्रिका यथासंभव पाठकों के हाथ में पहुँच रही है। हमारे पाठक जिस उत्सुकता से इसकी प्रतीक्षा हैं, जो उनसे प्राप्त पत्रों से ध्वनित होती है, हम उनके प्रति आभार प्रदर्शित विलम्ब के लिए क्षमा प्रार्थना करते हैं और उन्हें विश्वास दिलाते हैं कि पत्रिका निरन्तर ठीक समय पर उनके पास पहुँचती रहेगी।

### पाठकों तथा लेखकों से

'संभावना' में प्रायः कुरुक्षेत्र विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के प्राध्यापक छात्रों तथा प्राङ्गण एवं देश-विदेश के विद्वानों से विशेष रूप से आमंत्रित प्रकाशित होती है। अनुचित राय-झूठ की भावना से युक्त अमंगुलित सामग्री में प्रकाशित नहीं होती, हाँ, नवीन दृष्टि-विन्दु का पूर्ण स्वागत होता है। हम सुविधित, मक्षिप्त, विचारोत्तेजक सामग्री पाठकों के सम्मुख प्रस्तुत करना है।

'संभावना' में प्रकाशित सामग्री में निहित विचारों का दायित्व लेखक होगा। लेखकों के विचारों में सम्पादक-मंडल का सहमत होना आवश्यक नहीं है।

'संभावना' कोई ध्यापारिक प्रतिष्ठान नहीं है। यह केवल प्रौढ चिन्तन का धनने का एक त्रिनम्र प्रयास है। अपने सीमित तंत्र के कारण हम केवल आवश्यकता पड़ने पर ही तथा अत्यन्त मंशिल पत्र-व्यवहार करते हैं। अतः कृपया प्रत्येक पत्र के उत्तर की आशा न की जाय।

प्रकाशनायक रचनः प्रेषित सामग्री के लौटाने का नियम नहीं है। यदि प्रकाशित सामग्री में कोई सम्पादक-मंडल की दृष्टि में महत्वपूर्ण त्रुटि तो उसका उचित विचार लियेगा। किसी भी लेखक के व्यक्तिगत या पत्रागित न होने पर उसका

यह पत्रिका अपनी गतिविधि मुख्यतः हिन्दी भाषा तथा साहित्य सम्बन्धी शोध और समीक्षा तक ही सीमित रहेगी । हमारा ध्यानाधीन एक अक्टूबर ७२ में प्रकाशित होगा ।

‘समाचना’ विश्व भर के हिन्दी विद्वानों के वार्षिक विचार-विनिमय का एक सेतु है । देश-विदेश के सभी विश्वविद्यालयों, अन्य शिक्षण संस्थाओं तथा पुस्तकालयों तक इसका प्रसार-प्रचार है । अतः विज्ञापन तथा पुस्तक-समीक्षा का यह एक उत्तम माध्यम है । पुस्तक-समीक्षा के लिए प्रत्येक पुस्तक की तीन-तीन प्रतियाँ प्रबन्ध सम्पादक के नाम मिलनी चाहिए ।

विज्ञापन-दाता विज्ञापन-मुद्रक आदि के लिए शीघ्र सम्पर्क करें ।

प्रबन्ध सम्पादक, ‘समाचना’,  
हिन्दी विभाग, कुम्भोद विश्वविद्यालय,  
कुम्भोद

## एक नवीन प्रकाशन नवीन साहित्यिक निबन्ध

जिसके लेखक हैं

सुप्रसिद्ध समीक्षक, धातुवेत्त एवं प्राध्यापक

डा० गोविन्द त्रिगुणायत

एम्. ए. के. परीक्षादिनों के दृष्टिकोण एवं अन्य  
को सावधान करने वाली महत्त्वपूर्ण एवं

मौलिक कृति

₹ १२.२०

विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा



## केतु प्रकाशन, भांसी के नये प्रकाशन

महादेवी साहित्य, खण्ड १ : निबंध संग्रह	४०	३०-
महादेवी साहित्य, खण्ड २ : स्मरण रेखा-चित्र	४०	३०-
महादेवी साहित्य, खण्ड ३ : काव्य संग्रह	४०	३०-
दीप जिला सचिव	४०	४०-
सकल्यता-महादेवी वर्मा	४०	६-
राइहर की धारमाये—इसाचन्द्र जोशी	४०	४-
महान धारमाये—छोमकार शरद	४०	४-
जयाहर भाई—रायकृष्ण शस्त	४०	११-
वकिलजी हिन्दी का प्रेमपाथा काव्य—डा० दशरथराज	४०	३०-
महात्मा की मोता—रजनीपनिबकर	४०	७-

**कविध्री माता अपने क्रमिक विकासक्रम में :**

० प्रत्येक कवि का साहित्य परिचय और उत्कृष्ट कविताएं लगभग १००० पंक्तियों में ।

(१) कवि धी कालिदास (२) कविध्री भास (३) कविध्री मंथलीशरण गुप्त (४) कविध्री सियारामशरण गुप्त (५) कविध्री जयशंकर 'प्रसाद' (६) कविध्री मूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' (७) कविध्री सुमित्रानन्दन 'पन्त' (८) कविध्री रामधारी सिंह 'दिनकर' (९) कविध्री 'प्रताप' (१०) कविध्री नरेन्द्र शर्मा (११) कविध्री बालकृष्ण राव ।

०० आलोचनात्मक दृष्टि से कवि का अध्ययन लगभग ३० डिमाई साइज के पृष्ठों में और कवि का उत्कृष्ट कवितायें १००० पंक्तियों में—

(१) कविध्री 'वचन' (२) कविध्री बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' (३) कविध्री 'प्रवृत्त' (४) कविध्री सुप्रसन्न 'भारती' (५) कविध्री शिशुमंगल सिंह 'सुमन' (६) कविध्री 'शारदा' (७) कविध्री महेंद्र भटनागर (८) कविध्री 'नजोर' (९) कविध्री रामकुमार वर्मा (१०) कविध्री जगन्नाथ प्रसाद मिलिन्द ।

००० आलोचनात्मक दृष्टि से कवि का अध्ययन लगभग ३० डिमाई साइज के पृष्ठों में कवि का उत्कृष्ट कवितायें, उनके सामाजिक, राजनैतिक, परम्परागत अभिव्यक्तियों के आधार पर साहित्यिक प्रयोगों के अध्ययन के साथ

(१) भारतीय दर्शन (२) सूर ।

पुष्पांतर कथामाला के अन्तर्गत विभिन्न भारतीय भाषाओं में लिखे १६वीं शताब्दी के उपन्यास एक-ही समस्याओं और समाधानों की खोज में ।

कमलाम्बा की कथा समित से अनुवादित (उपन्यास)	४०	८-००
राजशेखर चरित्र—तेलुगु से अनुवादित (उपन्यास)	४०	८-००
बिण्डू रईस—बंगला से अनुवादित (उपन्यास)	४०	८-००
बुलहण का दर्पण—उर्दू से अनुवादित (उपन्यास)	४०	८-००
जीनत सिंधी में अनुवादित (उपन्यास)	४०	६-००

अभिजात कथा माला के अन्तर्गत संस्कृत काव्य और नाटकों के कथानक नये परिवेश में उपन्यास शैली में हिन्दी के कथा शिल्पियों की कलम से ।

मालती माधव—श्री भैरव प्रसाद गुप्त (प्रकाशित)

मुद्राराक्षस—श्री विष्णु चन्द्र शर्मा (प्रकाशित)

बृद्धचरित—श्री भगवान सिंह (प्रेत में)

राष्ट्रकवि मंथलीशरण गुप्त और कविवर स्व० श्री सियाराम शरण गुप्त की रचनाओं के लिए भी हमें स्मरण कीजिए ।

केतु प्रकाशन,  
१८४ तलैया, भांसी ।

## हस अंक के लेखक

१. डॉ० मणेर ... हिन्दी के मूर्धन्य समीक्षक, दिल्ली विश्व-विद्यालय, दिल्ली में हिन्दी के प्राचार्य ।
२. डॉ० राम धनोहर पाण्डेय ... मदन विश्वविद्यालय के स्कूल ऑफ ओरिएण्टल लण्डन यूनिवर्सिटी में हिन्दी के प्राध्यापक, सूक्ष्म-साहित्य के मञ्जीर अध्येता ।
- ३ डॉ० राममेषक सिंह ... कुम्होव विश्वविद्यालय के अंग्रेजी विभाग में प्रोफेसर, हिन्दी और अंग्रेजी साहित्य-समीक्षा में समान रुचि रखते हैं ।
४. डॉ० रमेश कुमार मेघ ... पञ्जाब विश्वविद्यालय के हिन्दी स्नातकोत्तर केन्द्र, जालन्धर, में प्रोफेसर, कवि तथा सुधी समीक्षक ।
५. श्री बाबूजी शर्मा ... छोटोवाड़ा (झारखण्ड) विश्वविद्यालय में हिन्दी-विभाग में प्राध्यापक, हिन्दी भाषा तथा साहित्य के अध्येता ।
- ६ डॉ० लालेश्वर नाथ उपाध्याय ... काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, काशी में हिन्दी-विभाग में प्राध्यापक, तथा कविता-साहित्य में रुचि रखते हैं ।
- ७ डॉ० एमिनाब अली ... कुम्होव विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग में प्रोफेसर, जालन्धर में प्राध्यापक, तथा कविता-साहित्य में रुचि रखते हैं ।
- ८ डॉ० उमेशचन्द्र शर्मा ... कुम्होव विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग में प्रोफेसर, जालन्धर में प्राध्यापक, तथा कविता-साहित्य में रुचि रखते हैं ।

८. डॉ० श्रीनिवास शास्त्री ... कुश्नोत्र विश्वविद्यालय के संस्कृत विभाग में प्राध्यापक, अन्तर्गत, साहित्य और दर्शन के समन्वयेयी ।
१०. डॉ० भीमसिंह मलिक ... कुश्नोत्र विश्वविद्यालय के हिन्दी-विभाग में प्राध्यापक, आदमी-साहित्य के समर्थ विद्वान् ।
११. डॉ० हरिदत्त वर्मा ... कुश्नोत्र विश्वविद्यालय के हिन्दी-विभाग में प्राध्यापक, हिन्दी-आगत साहित्य के समर्थ-विद्वान् ।
१२. डॉ० 'कमलेश' ... कुश्नोत्र विश्वविद्यालय के हिन्दी-विभाग में गीतर, जीव्य के कवि तथा सत्रण समीक्षक ।
१३. डॉ० शशिभूषण सिंह ... कुश्नोत्र विश्वविद्यालय के हिन्दी-विभाग में प्राध्यापक; उपन्यास-साहित्य में प्रगाढ़ रचि ।
१४. डॉ० शिव प्रसाद गोयल ... कुश्नोत्र विश्वविद्यालय के हिन्दी-विभाग में प्राध्यापक; आधुनिक काव्य-प्रकारों के स्वरूप के अन्वेषक ।
१४. कुमारी डॉ० कुमारी ... कुश्नोत्र विश्वविद्यालय के हिन्दी-विभाग में प्रसाद-साहित्य की शोध-छात्रा ।
१६. डॉ० रघुवीरशरण 'द्वयित' ... श्री लाल बहादुर शास्त्री संस्कृत विद्या-पीठ, दिल्ली में हिन्दी के प्राध्यापक; भाव और रस-तत्त्व के प्रबुद्ध विचारक ।

\*\*\*\*\*

With

best wishes

from

©

## The Oriental Science Apparatus Workshops

Jawaharlal Nehru Marg • Ambala Cantt. • Haryana • India

Phones : 20755 & 21472

Cable : Science

\*\*\*\*\*

## श्रेष्ठ हिन्दी पुस्तकें

### शोध तथा समीक्षा

र आलोचना	डा० बच्चन सिंह	८-००
हिन्दी साहित्य	डा० शम्भुनाथ पाण्डेय	२०-००
हिन्दी गीतिकाव्य का स्वरूप और विकास	डा० आशा किशोर	३०-००
(६०)	डा० रामचन्द्र तिवारी	३०-००
रायण और उनका हिन्दी काव्य	डा० भगोरथ मिश्र	१०-००
हित्यालोचन और हिन्दी पर उसका प्रभाव	डा० रवीन्द्र सहाय वर्मा	६-००
मूल्यांकन	डा० रामचन्द्र तिवारी	३-००
काव्य साधना	डा० रामचन्द्र तिवारी	४-५०
हिन्दी साहित्य की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि	श्रीमती डा० कमला कानोडिया	३०-००
साहित्य	डा० रामचन्द्र तिवारी	१६-००
हिन्दी गद्य साहित्य	डा० विश्वनाथप्रसाद तिवारी	१६-००
प्रामाण्य तथा अन्य कृतियाँ	डा० विनयमोहन शर्मा	३-००
मध्य के नाटकों का तुलनात्मक अध्ययन	डा० शशिशेखर नंथानी	२०-००
मधो	भगोरथ दीक्षित	१०-००
र और पं० नारायण प्रसाद 'चेतान'	डा० सी० विद्यावती नन्दा	५०-००
संस्कृति	स० डा० वासुदेवभारण भगवान	२०-००
जीवन, दर्शन और काव्य	डा० सन्तनारायण उपाध्याय	२०-००
अमेरिका में हिन्दी के हस्तलिखित ग्रन्थ	डा० परमेश्वरीलाल गुप्त	४-००
काव्य सिद्धान्त	डा० सूर्यनारायण द्विवेदी	१६-००
चौकिन्	डा० सूर्यनारायण द्विवेदी	७-५०
ी स्मारक ग्रन्थ	श्रीदा, गुप्त	१६-००
की केरल का योगदान	डा० एन० ई० विश्वनाथपुर	३-००
और लिपि का ऐतिहासिक विकास	डा० सत्यनारायण त्रिपाठी	४-००

### काव्य

(कुतुबन कृत)	डा० परमेश्वरी लाल गुप्त	१६-००
रकमणी री	डा० ध्यानन्द प्रकाश दीक्षित	६-००
व कर	रामेश्वर श्रृंगन अनन	५-००
	डा० विश्वनाथ प्रसाद तिवारी	५-००

### उपन्यास, कहानी

—विद्यानी	७-५०
—धनन्तरीमान श्रवण	३-००
—प० माधवलाल चतुर्वेदी	२-२५
—द्विवेदनाथ मिश्र निर्गुण	४-५०

५ प्रकाशन, विशालाक्षी भवन, चौक, वाराणसी-१

